بسم اللہ الرحمن الرحیم

شمارہ (۳۵)

تحریک ادب

ISSN-2322-0341 issue 35 ,april to june 2018

سال اشاعت: ۲۰۱۸
شمارہ نمبر : ۳۵
سرنامہ خطاط : انور جمال
سرورق : کمپوزنگ پوائنٹ، ڈالمنڈی وارانسی
فی شمارہ : سو روپے
زرسالانہ : پانچ سو روپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)
تاعمر خریداری (ہند): دس ہزار روپے
تاعمر خریداری: دیگر ممالک بیس ہزار روپے

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ

کے ذریعے زر رفاقت ان نمبروں اور پتوں پر ارسال کریں۔

- Tahreek-e-adab IFSC IOBA 0001968 Current A/c 196802000000440
- Jawed Ahmad IFSC IOBA 0001968 A/c 196801000000568

Indian Overseas Bank, Glenhill School Ext. Counter, Manduadeeh Bazar,
Varanasi-221103 (U.P.) India

- Javed Ahmad IFSC SBIN0016812 A/c 33803738087

State Bank of India, Lahertara Branch, Varanasi

تخلیق کے ساتھ اپنا فون نمبر یا ای۔میل اور اگر ممکن ہو تو دونوں ہی درج کرنے کی زحمت فرمائیں۔

عنایت ہوگی۔ مراسلت کا پتہ

Jawed Anwar
'Urdu Ashian
167, Afaq Khan ka Ahata, Manduadeeh Bazar
Varanasi-221103 (U.P.) India
Mobile: 0091-993-595-7330 e-mail: jaweanwar@gmail.com

- اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات و نظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- متنازعہ فیہ تحریر و تقریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔
- تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانونی چارہ جوئی صرف الہ آباد کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے مہاویر پریس، وارانسی سے چھپوا کر اردو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے شائع کیا۔

ترتیب

مضامین

نظمیں۔

گوشۂ صغیر افراہیم

غزلیں

مزید مطالعہ

اوراق پارینہ (دھنک سے)

افسانے اور تجزیے

مزید مضامین

دلیل آخرت (۷)

مولانا وحید الدین خاں (دہلی)

یہ بھی ایسی چیز ہے، جس کا ممکن الوقوع ہونا ہماری معلوم دنیا کے عین مطابق ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جب کوئی شخص بولنے کے لئے اپنی زبان کو حرکت دیتا ہے تو اس حرکت سے ہوا میں لہریں پیدا ہوتی ہیں جس طرح ساکن پانی میں پتھر پھینکنے سے لہریں پیدا ہوری ہیں۔ اگر آپ ایک برقی گھنٹی کو شیشہ کے اندر مکمل طور پر بند کردیں اور بجلی کے ذریعے سے اسے بجائیں تو آنکھوں کو وہ گھنٹی بجتی ہوئی نظر آئے گی، مگر آواز سنائی نہیں دے گی، کیونکہ شیشہ بند ہونے کی وجہ سے اس کی لہریں ہمارے کانوں تک نہیں پہنچ رہی ہیں۔ یہی لہریں ہیں جو ''آواز'' کی صورت میں ہمارے کان کے پردے سے ٹکراتی ہیں، اور کان کے آلات انہیں اخذ کر کے ان کو ہمارے دماغ تک پہنچا دیتے ہیں، اور اس طرح ہم بولے ہوئے الفاظ کو سمجھنے لگتے ہیں، جس کو ''سننا'' کہا جاتا ہے۔

ان لہروں کے سلسلے میں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ وہ ایک مرتبہ پیدا ہونے کے بعد مستقل طور پر فضا میں باقی رہتی ہیاور یہ ممکن ہے کہ کسی بھی وقت انہیں دہرایا جاسکے، اگر سائنسا بھی اس قابل نہیں ہوئی ہے کہ ان آوازوں یا صحیح تر الفاظ میں ان لہروں کو گرفت کر سکے جو قدیم ترین زمانے سے فضا میں حرکت کر رہی ہیں، اور نہ ابھی تک اس سلسلے میں کوئی خاص کوشش ہوئی ہے، تاہم نظری طور پر یہ تسلیم کرلیا گیا ہے کہ ایسا آلہ بنایا جا سکتا ہے، جس سے زمانۂ قدیم کی آوازیں فضا سے لیکر اسی طرح سنی جاسکیں، جس طرح ہم ریڈیو سٹ کے ذریعہ ان لہروں کو فضا سے وصول کر کے سنتے ہیں، جو کسی براڈ کاسٹنگ اسٹیشن سے بھیجی گئی ہوں۔

فی الحال اس سلسلے میں جو مشکل ہے، وہ ان کو گرفت کرنے کی نہیں ہے، بلکہ الگ کرنے کی ہے ،ایسا آلہ بنانا آج بھی ممکن ہے، جو قدیم آوازوں کو گرفت کر سکے۔ مگر ابھی ہم کو ایسی کوئی تدبیر نہیں معلوم جس کے ذریعہ سے بے شمار ملی ہوئی آوازوں کو الگ کر کے سنا جاسکے، یہی وقت ریڈیو نشریات کا بھی ہے۔ مگر اس کو ایک مصنوعی طریقہ اختیار کر کے حل کرلیا گیا ہے، دنیا بھر میں سینکڑوں ریڈیو اسٹیشن ہیں، جو ہر وقت مختلف قسم کے پروگرام نشر کرتے رہتے ہیں، یہ تمام پروگرام ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سکینڈ کی رفتار سے ہر وقت

ہمارے گردو پیش گزرتے رہتے ہیں، بظاہر یہ ہونا چاہئے کہ جب ہم ریڈیو کھولیں تو بیک وقت بہت سی نا قابل فہم آوازیں ہمارے کمرے میں گونجنے لگیں، مگر ایسا نہیں ہوتا، اس کی وجہ یہ ہے کہ تمام نشرگاہیں اپنی اپنی ''آواز'' کو مختلف طول موج پر نشر کرتی ہیں۔ کوئی چھوٹی، کوئی بڑی، اس طرح مختلف نشرگاہوں سے نکلی ہوئی آوازیں مختلف طول کی موجوں میں فضا کے اندر پھیلتی ہیں، اب جہاں کی آواز جس میٹر بینڈ پر نشر کی جاتی ہے، اس پر اپنے ریڈیو سٹ کی سوئی گھما کر ہم وہاں کی آواز سن لیتے ہیں۔

اسی طرح غیر مصنوعی آوازوں کو الگ کرنے کا کوئی طریقہ ابھی دریافت نہیں ہوا ہے، ورنہ آج بھی ہم ہر زمانے کی تاریخ کو اس کی اپنی آواز میں سن سکتے تھے، تاہم اس سے یہ امکان قطعی طور ثابت ہو جاتا ہے کہ آئندہ کبھی ایسا ہو سکتا ہے، اس تجربہ کی روشنی میں نظریہ آخرت کا یہ جزو ہمارے لئے بعید از قیاس نہیں رہتا کہ انسا جو کچھ بولتا ہے، وہ سب ریکارڈ ہو رہا ہے، اور اس کے مطابق ایک روز ہر شخص کو جواب دہی کرنی ہوگی، ایران کے سابق وزیر اعظم ڈاکٹر مصدق ۱۹۵۳ء میں جب مقدمے کے دوران میں نظر بند تھے تو ان کے کمرے میں خفیہ طور پر ایسی ریکارڈنگ مشین لگا دی گئی تھیں، جو ہر وقت متحرک رہتی تھیں، اور ان کی زبان سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ کو ریکارڈ کر لیتی تھی تا کہ عدالت میں ان کو ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ ہمارا مطالعہ بتاتا ہے کہ اسی طرح ہر شخص کے ساتھ خدا کے فرشتے یا دوسرے لفظوں میں بہت سے غیر مرئی حافظین recorders لگے ہوئے ہیں، جو ہمارے منھ سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ کو نہایت درجہ صحت کے ساتھ کائنات کی پلیٹ پر نقش کر رہے ہیں۔

اب عمل کے مسئلے کو لیجئے، اس سلسلے میں بھی ہماری معلومات حیرت انگیز طور پر اس کا ممکن الوقوع ہونا ثابت کرتی ہیں۔ سائنس بتاتی ہے کہ ہمارے تمام اعمال، خواہ وہ اندھیرے میں کئے گئے ہوں یا اجالے میں، تنہائی میں ان کا ارتکاب ہوا ہو یا مجمع کے اندر، سب کے سب فضا میں تصویری حالت میں موجود ہیں، اور کسی بھی وقت ان کو یکجا کر کے ہر شخص کا پورا کارنامۂ حیات معلوم کیا جا سکتا ہے۔

جدید تحقیقات سے ثابت ہوا ہے کہ ہر چیز خواہ وہ اندھیرے میں ہو یا اجالے میں، ٹھہری ہوئی ہو یا حرکت کر رہی ہو، وہ جہاں یا جس حالت میں ہو، اپنے اندر سے مسلسل حرارت خارج کرتی

رہتی ہے۔ یہ حرارت چیزوں کے اشکال کے اعتبار سے اس طرح نکلتی ہے کہ وہ بعینہ اس چیز کا عکس ہوتی ہے، جس سے وہ نکلتی ہے، جس طرح آواز کی لہریں اس مخصوص تھرتھراہٹ کا عکس ہوتی ہیں جو کسی چیز سے نکلی ہوئی حرارتی لہروں heat waves کو اخذ کرکے اس کی اس مخصوص حالت کا فوٹو تیار کردیتے ہیں، جبکہ وہ لہریں اس سے خارج ہوئی تھیں، مثلاً میں اس وقت ایک مسجد میں بیٹھا ہوا لکھ رہا ہوں، اس کے بعد میں یہاں سے چلا جاؤں گا، مگر یہاں اپنی موجودگی کے دوران میں میں نے جو حرارتی لہریں خارج کی ہیں، وہ بدستور موجود رہیں گی اور حرارت دیکھنے والی مشین کی مدد سے خالی شدہ مقام سے میرا مکمل فوٹو حاصل کیا جاسکتا ہے، البتہ اس وقت جو کیمرے بنے ہیں، وہ چند گھنٹے بعد ہی تک کسی لہر کا فوٹو دے سکتے ہیں، اس کے بعد کی لہروں کا عکس اتارنے کی طاقت ان میں نہیں ہے۔

ان کیمروں میں انفراڈ شعاعوں سے کام لیا جاتا ہے، اس لئے وہ اندھیرے اور اجالے میں یکساں فوٹو لے سکتی ہیں، امریکہ اور انگلینڈ میں اس دریافت سے کام لینا شروع ہوگیا ہے، چند سال پہلے کی بات ہے، ایک رات نیویارک کے اوپر ایک پراسرار ہوائی جہاز چکر لگا کر چلا گیا، اس کے فوراً بعد مذکورہ بالا کیمرے کے ذریعہ فضا سے اس کی حرارتی تصویر لی گئی، اس کے مطالعے سے معلوم ہوگیا کہ اڑنے والا جہاز کس ساخت کا تھا۔ (ریڈر ڈائجسٹ، نومبر سنہ ۱۹۶۰ء)۔ اس کیمرے کے مصور حرارت Evaporagraph کہتے ہیں، اس کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستان ٹائمز نے لکھا تھا کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آئندہ ہم تاریخ کو پردہ فلم کے اوپر دیکھ سکیں گے اور ہوسکتا ہے کہ پچھلے ادوار کے بارے میں ایسے ایسے انکشافات ہوں جو ہمارے موجودہ تاریخی نظریات کو بالکل بدل ڈالیں۔

یہ ایک حیرت انگیز دریافت ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح فلم اسٹوڈیو میں نہایت تیز رفتار کیمرے، ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی تمام حرکات وسکنات کی تصویر لیتے رہتے ہیں، اسی طرح عالمی پیمانے پر ہر شخص کی زندگی فلمائی جارہی ہے، آپ خواہ کسی کو تھپڑ ماریں یا کسی غریب کا بوجھ اٹھادیں، اچھے کام میں مصروف ہوں یا برے کام کے لئے دوڑ دھوپ کررہے ہوں، اندھیرے میں ہوں یا اجالے میں جہاں اور جس حال میں ہوں، ہر وقت آپ کا تمام عمل کائنات کے پردہ پر نقش ہورہا ہے، آپ اسے روک نہیں سکتے، اور جس طرح فلم اسٹوڈیو میں دہرائی ہوئی کہانی کو اس کے بہت بعد اور اس سے بہت دور رہ کر ایک شخص اسکرین پر اس طرح دیکھتا ہے، گویا وہ عین موقعۂ واردات پر موجود

ہو، ٹھیک اسی طرح ہر شخص نے جو کچھ کیا ہے اور جن واقعات کے درمیان اس نے زندگی گزاری ہے، اس کی پوری تصویر ایک روز اس کے سامنے اس طرح آسکتی ہے کہ اس کو دیکھ کر وہ پکار اٹھے:

''اس نوشتہ کو کیا ہوا، نہ اس نے کوئی چھوٹا گناہ چھوڑا نہ بڑا، جسے گھیر نہ لیا ہو'' (قرآن۔سورہ: کہف، ۴۹)

اوپر کی تفصیلات سے معلوم ہوا کہ دنیا میں ہر انسان کا مکمل اعمال نامہ تیار کیا جا رہا ہے، جو خیال بھی آدمی کے دل میں گزرتا ہے، وہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتا، اس کی زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ نہایت صحت کے ساتھ ریکارڈ ہو رہا ہے، ہر آدمی کے ارد گرد کیمرے لگے ہوئے ہیں جو اندھیرے اور اجالے کی تمیز کے بغیر شب و روز اس کا فلم تیار کر رہے ہیں، گویا انسان کا قلبی عمل ہو یا لسانی عمل یا عضوی عمل۔ ہر ایک نہایت باقاعدگی کے ساتھ درج کیا جا رہا ہے، اس حیرت انگیز صورت حال کی توجیہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ خدا کی عدالت میں ہر انسان کا جو مقدر پیش ہونے والا ہے، یہ سب اس کی شہادت فراہم کرنے کے انتظامات ہیں، جو خود عدالت کی طرف سے کئے گئے ہیں، کوئی بھی شخص ان واقعات کی اس سے زیادہ معقول توجیہ پیش نہیں کر سکتا، اب اگر یہ صریح واقعہ بھی آدمی کو آخرت میں ہونے والی باز پرس کا یقین نہیں دلاتا تو مجھے نہیں معلوم کہ وہ کون سا واقعہ ہوگا جو اس کی آنکھ کھولے گا۔

بین المتونیت (۲)

پروفیسر قدوس جاوید (جموں)

واقعہ یہ ہے کہ زبان وادب کے متعلق نئی تھیوریز، مثلاً نشانیات Semiology ساختیات، پس ساختیات، رد تشکیل، تفہیمیت Hermeneutics اور مظہریت Phenomenology وغیرہ نے ما بعد جدید ثقافتی صورت حال Post Modern Cultural Condition کے تناظر میں ''فلسفہ معنی کو نئی جہتیں عطا کی ہیں اور بنیادی بحث سے غور وفکر کی جوئی کرنیں پھوٹی ہیں ''بین المتونیت'' ان میں سے ایک ہے۔ ظاہر ہے کہ سوچ اور فکر کی تازہ ہواؤں سے منہ نہیں موڑا جا سکتا۔ دروازہ کھلا رکھنا۔ ادب وثقافت کے زندہ اور متحرک ہونے کا ثبوت فراہم کرنا ہے لیکن ہوا کے تازہ جھونکوں کی حیات آفرینی پر سوچتے ہوئے اپنے ادب، ثقافت اور شعریات کے سابقہ معیاروں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے تا کہ اپنی زبان اور ادب میں رونما ہونے والی ہر تبدیلی کو تاریخی تسلسل کا جزو بنایا جا سکے۔ چنانچہ بین المتونیت چونکہ ایک سطح پر لفظ ومعنی کی بحث سے عبارت ہے، جس کے تحت متن سے معنی کی کشید، متعینہ معنی کی بنیاد پر ہی متون کے باہمی رشتوں ،متن پر متن کے قیام، متن سے مصنف کے غیاب، متن کی قرأت، قاری کی تلاش، متن کے تفاعل اور متن کے حوالوں References سے ہوتا ہے، اور جہاں تک لفظ ومعنی کی بحث کا تعلق ہے، مشرقی (خصوصاً عربی، سنسکرت اور فارسی) شعریات میں (اردو شعریات جس کی زائیدہ ہے)۔ اس کی وقیع اور مستحکم روایت ملتی ہے۔ چنانچہ ابن قتیبہ، قدامہ بن جعفر، حافظ اور ابن رشیق (عربی) بھرت منی، آنند وردھن اور ہیم چند (سنسکرت) نظامی عروضی سمرقندی، رشید الدین وطواط اور امیر عنصر المعالی کیکاوس (فارسی) سے لیکر اردو میں حالی، شبلی، امداد امام اثر، شیخ محمد اکرام اور عبدالرحمن دہلوی تک کے یہاں شعر، شعری زبان اور معنی کے

مسائل پر سنجیدہ اور قیمتی غور وفکر کی حیرت انگیز مثالیں ملتی ہیں جو سوسیئر اور دریدا، بارتھ اور جولیا کرسٹوا کے تصورات سے مشابہتیں رکھتی ہیں۔ مثلاً عربی میں ابن قتیبہ نے (متوفی ۲۷۶ھ) جو شعر کے تجزیے کے لئے شاعر کو زیر بحث لانے سے انکار کرتا ہے (یعنی متن سے مصنف کے غیاب پر کسی حد تک یقین رکھتا ہے) اپنی کتاب ''الشعر والشعرا'' میں لفظ اور معنی کی الگ الگ حیثیتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی چار قسمیں بتائی ہیں۔

۱۔ جس کے لفظ اور معنی دونوں اچھے ہوں

۲۔ جس کے الفاظ اچھے ہوں لیکن معنی میں کوئی فائدہ نہ ہو۔

۳۔ جس کے معنی اچھے ہوں لیکن الفاظ ان کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر ہوں

۴۔ جس کے الفاظ اور معنی دونوں پچھڑے ہوئے ہوں۔

ابن قتیبہ کی ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ شعر میں معنی پر لفظ (لسانی برتاؤ) کو فوقیت دیتا ہے۔ اس بات میں جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) بھی اس کا ہم خیال ہے۔ جاحظ برملا کہتا ہے کہ ''معانی تو پیش پا افتادہ ہوا کرتے ہیں۔۔۔ دراصل اہمیت۔۔۔ اچھے الفاظ کے استعمال کی۔۔۔ ہے۔'' لفظ ومعنی کی ثنویت پر زیادہ معنی خیز غور وفکر ابوالفرج قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ) کے یہاں ''عقد السحر فی نقد الشعر'' میں ملتا ہے۔ قدامہ نے شعر میں طرز بیان، مبالغہ وحقیقت اور شعری زبان کی نوعیت واہمیت یعنی لوازمات شعر کے ساتھ زبان کے منفرد برتاؤ کے سبب۔ شعر کے معنوی وجمالیاتی امکانات کی توسیع جیسے مسائل پر بحث کرتے ہوئے شعر کی یہ مشہور تعریف تو بیان کی ہی جاسکتی ہے کہ ''شعر وہ کلام موزوں ومقفیٰ ہے جو کسی معنی پر دلالت کرے'' ساتھ ہی شعر کے لئے چار عناصر کا ہونا لازمی بھی قرار دیا۔ یعنی لفظ، معنی، وزن اور قافیہ اور اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر قدامہ بن جعفر شعر میں لفظ اور معنی کے الگ الگ کردار پر روشنی ڈالتی، ہوئے ان عناصر کے باہمی رشتوں کو چار سطحوں پر دیکھنے دکھاتے ہیں۔

۱۔ لفظ کا رشتہ معنی سے

۲۔ لفظ کا رشتہ وزن سے

۳۔ لفظ کا رشتہ قافیہ سے

لیکن آخر کار قدامہ یہی تصور دیتے ہیں کہ شعر میں معنی ومفہوم کی بلندی یا پستی کا انحصار الفاظ

(زبان) کے استعمال پر ہی ہوتا ہے۔ در اصل قدامہ بن جعفر کا تصور لفظ و معنی، کہیں ہلکے سے سوئیر Saussure کے ''معنی نما'' Signifier اور معنی signified کے تصور کو جگاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ابن رشیق (متوفی ۴۶۳ھ) اور عبدالقادر جرجانی (متوفی ۴۷۱ھ) کے تصورات بھی سوئیر کے خیالات سے مناسبت رکھتے ہیں لیکن ابن رشیق جہاں لفظ و معنی کے رشتے کو جسم و جاں کے رشتے سے تعبیر کرتے ہیں، وہیں وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ شعر میں زبان (الفاظ) کا برتاؤ ایسا ہو جو شعر کے معنی میں جدت و ندرت پیدا کر سکے۔ شعر میں اگر معنوی جدت نہ ہو تو موزونیت کے باوجود وہ شعر، شعر نہیں ہوگا۔ جرجانی بھی یہ مانتے ہیں کہ ''معانی کی جدت ہی شاعری کی جمالیات کا مرجع ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت پر اس لئے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے'' اس ضمن میں دلچسپ بات یہ ہے کہ عرب دانشوروں کے مقابلے میں فارسی علماء نے شعر کے تخلیقی و جمالیاتی کردار پر زیادہ توجہ دی۔ نظامی عروضی سمرقندی (چہار مقالہ) رشیدالدین وطواط (حدائق الدحرفی وقائق الشعر) اور امیر عنصر المعانی کیکاوس (قابوس نامہ) وغیرہ نے شاعری کو صناعت Craftsmanship مانتے ہوئے دراصل شاعری میں زبان (الفاظ تراکیب، قوافی، تشبیہات و استعارات) کے نادر و نایاب استعمال پر اصرار کیا ہے اور آج بھی شاعری کو جو خصوصیات صناعت بناتی ہیں وہ اس طرح ہیں۔

تراش و خراش کی ندرت، الفاظ کا انتخاب اور استعمال مصرعوں کی بندش، ترکیبوں کا رکھ رکھاؤ، قافیوں کا برتاؤ اور استعارات و علامات کی تشکیل وغیرہ میں جدت و نفاست، لطافت و ہنرمندی، فکر و تجربہ کی تازہ کاری، جذبہ و تخیل کی گلاوٹ، اسلوب و اظہار کی معنوی گہرائی و تہداری اور ان سب کی مجموعی ترتیب و پیش کش میں شائستگی، توازن، ہم آہنگی اور فنکاری وغیرہ۔ یوں شعر و ادب کے مضمرات و مطالبات بے حد و حساب ہوتے ہیں، سب کا احاطہ ممکن نہیں۔

مابعد جدید افسانے کی شعریات اور احمد رشید کی افسانوی دنیا (۲)

پروفیسر مولا بخش (شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

احمد رشید نے بھی راجندر سنگھ بیدی کی طرح اپنی بیشتر کہانیوں کو اساطیری دنیا سے جوڑے رکھا ہے۔ وہ واضح طور پر اساطیر بطور استعاراتی تفاعل کے ساتھ ساتھ کرداروں کے روزمرہ میں بھی اساطیری کرداروں اور واقعوں کا بطور مکالمہ استعمال کرتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ اساطیر معاصر ذہن سے ہر وقت جھانکتی رہتی ہے اور یہ ہمارے محاورے نیز روزمرہ کی زندگی کے معمول کا حصہ بھی ہے، جیسے:

(۱) ''مجھے بصورت پانڈورہ (Pandora) تمام انسانی مصائب کا موجب قرار دیا گیا اور جب افروڈائیٹ (Aphrodite) یعنی کام دیوی کا روپ اختیار کرنے پر مجبور کیا گیا تو میری پرستش کا آغاز ہوگیا۔ ایک دیوتا کی بیوی ہوتے ہوئے تین مزید دیوتاؤں سے آشنائی کا چرچہ عام ہوا۔ میرے بطن سے کیوپڈ پیدا ہوا کہا جاتا ہے کہ وہ غیر قانونی دوست کی لگاوٹ کا نتیجہ ہے۔۔۔۔۔۔ میں دیوی تھی۔۔۔۔۔۔ میں دیوی ہوں۔''

(بائیں پہلو کی پسلی، ص: ۳۹)

(۲) ''اس نے اپنا بوجھ اٹھایا جیسے تیسے ویٹنگ روم میں داخل ہوا اسے ویٹنگ روم، عارضی وطن محسوس ہوا اور عارضی وطن ویٹنگ روم جیسے وہ عارضی وطن اور ویٹنگ کے فرق کو جاننے کے لیے دماغ کھپانے لگا؟ نتیجہ صفر نکلا۔'' (ویٹنگ روم، ص: ۴۰)

(۳) ''کمرے میں پھر سکوت طاری ہوگیا۔۔۔۔۔۔ کرنیں سمٹ رہی

ہیں...... اندھیرا گہرا ہو رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے...... کاش وہ نمرود کی
لگائی ہوئی آگ ہوتی اور معصوم خلیل اللہ کے لیے گلزار ہو جاتی لیکن
ایسا کیوں ہوتا؟ آگ ہرنا کیشپ نے لگائی تھی...... اور معصوم
پرہلاد...... لیکن ہرنا کیشپ کی اگنی اور نمرود کی آگ میں فرق ہی کیا
ہے؟...... آگ...... اگنی...... جہنم...... نرک...... آگ تو آگ ہی
ہے...... لیکن مرنے والے معصوم تھے...... بے گناہ تھے پھر کیوں
جلے؟ (ایضاً، بی بی بولی، ص: ۱۴۲)

(۴) ''جانکی بالکل ویسی تھی جیسی چودہ دن پہلے تھی۔ پھر تبدیلی کس
بات میں آئی؟ ہاں جانکی کا قصور یہ ہے کہ اس نے جان بچائی۔
لیکن کیا جان بچانے کا مطلب اگنی پریکشا ہے؟ اس نے جھٹکے سے
اس شاخ کو توڑ لیا جسے پکڑ کے کھڑا تھا اور پنچ پرمیشور کی جا نشست
پر پڑے پتھر پر اس زور سے ٹھوکر لگائی کہ وہ دو گز دور جا پڑا۔ پنجہ
میں چوٹ لگنے سے وہ کراہ اٹھا اسے لگا جیسے پتھر نے پنچ
پرمیشوروں کی کمروں کو توڑ دیا ہو بالکل اسی طرح جیسے درو پدی کے
اپمان پر بھیم نے دریودھن کی جانگھ کو توڑ دیا تھا۔''

(بن باس کے بعد، ص: ۷۰)

مذکورہ بالا اقتباسات ''بائیں پہلو کی پسلی'' اور ''وہ اور پرندہ'' سے ماخوذ ہیں۔ اقتباس نمبر ا میں مرد مختار اور شاہین اور مرکزی کردار عورت کے رشتے کی پیچیدگی کے عرفان کے لیے قاری کے سامنے Pandora اور Aphrodite یعنی یونانی اساطیر سے ماخوذ دو ان عورتوں کو سامنے لایا گیا ہے جو دنیا میں مسائل پیدا کرنے کی وجہ بنی تھیں۔ زیوس خدا نے پنڈورا کو ایک بکس دیا جس میں بھیانک مسائل اور بیماریاں مقید تھیں اور کہا تھا کہ اس بکس کو ہرگز نہ کھولنا لیکن پنڈورا یعنی اپنی فطرت سے مجبور عورت نے یہ دیکھنے کے لیے کہ بکس میں کیا ہے، بکس جیسے ہی کھولا دنیا میں طرح طرح کی بیماریاں اور بڑے بڑے مسائل پیدا ہو گئے۔ حوا بھی اس دنیا میں اسی حوالے سے جانی جاتی ہیں یعنی اشارہ یہ ہے کہ دنیا میں طرح طرح کے مسائل کی ماں بھی عورت ہی ہے۔ افسانہ 'بائیں پہلو کی پسلی' ٹائٹل اسٹوری ہے۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ احمد رشید نے آج کی اصطلاح میں تانیثی مسائل اور تانیثی ڈسکورس پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے لیکن وہ اس حوالے سے مرد اور عورت کے وجود کی معنویت کی تلاش میں بھٹکنے والے ایک جوگی معلوم ہوتے ہیں

اور وہ اس مرد کی تلاش میں ہیں یعنی آدم کہ جس نے حوا کی بات مانی تھی اور ذرا بھی برا نہ مانا تھا کہ چاہے انہیں لاکھوں کروڑوں سال ایک دوسرے سے جدا رہنا پڑا۔ جنت جیسی جگہ سے دونوں نکالے گئے اور دنیا جیسی جگہ مقدر بنی، جہاں مسائل کے انبار ان کے منتظر تھے۔ وہ اس عورت کی تلاش کو اپنے افسانوں کی فکرمندی بناتے ہیں جس کی تخلیقی ضد ایک دنیا خلق کر دیتی ہے اور جو ہزاروں سال اپنے آدم کے لیے تڑپتے رہنے کا حوصلہ اور محبت کا سبق دیتی ہے ان کے افسانے مثلاً بائیں پہلو کی پسلی کی عورت کا کرب اس امر کا اعلامیہ ہے کہ Pandora یا Aphrodite منفی کردار نہیں بلکہ دنیا کو بامعنی بنانے والی روحیں ہیں۔ بھلا کسی ایسی دنیا کا انسانی ذہن تصور کر سکتا ہے جہاں ہر سو صرف سکھ کے بادل ہوں اور دکھوں کا نام و نشان نہ ہو۔ مسائل اور بیماریاں، آفتیں اور مصیبتیں تو دنیا کا زیور ہیں اور یہی وہ مسائل ہیں جو ہمیں محبت کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ شاید عورت نے محبت اور سچے رشتے کی اہمیت کی خاطر مسائل از خود اپنی جانی بوجھی نادانی سے خلق کر دیئے تھے اور مرد جو کہ کمزور اعصاب والا اور عافیت پسند واقع ہوا ہے، عورت کو ازلی گناہ کا مرتکب سمجھ کر اسے لعن طعن کو اپنا شیوہ بنا لیا ہے۔ اس افسانے میں مختار اور عورت کا پہلے ٹوٹ کر محبت کرنا، عورت جو ایک نوکری یافتہ خاتون ہے، کا آہستہ آہستہ اپنے شوہر کا اس سے لاپرواہ ہونے سے پریشان ہونا دونوں کے رشتے کا سارا رس سوکھ جانا کوئی انوکھا واقعہ نہیں، جو احمد رشید نے بیان کیا ہے، انوکھا ہے، عورت کا مرد اساس معاشرے سے متعلق طرز احساس، مختار کے بہانے تلازماتی بیانیہ کے طور پر لاکھوں کروڑوں سال سے چلی آرہی اساطیری روایت میں عورت کے وجود کو غلط معنی پہنانے والے رویے کا بار بار اس کے ذہن کے پردے پر جھلملانا اور مختار کے ساتھ گزارے حسین لمحوں کے کچوکے اور پھر مختار یعنی اپنے مرد کے بغیر زندگی کرنے کا اس کا فیصلہ۔ اس کی یہ خواہش کہ ''لوٹ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو'' کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں:

> ''کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ از سر نو محبت کی شروعات کریں...... ملاقات کے سلسلے قائم کریں...... محبت کی باتیں کریں...... سیر و تفریح کریں...... ریسٹورنٹ جائیں...... ''کیا تم پاگل ہوگئی ہو...... میں گھبرا گئی ہوں ان معمولات سے...... زندگی کتنی تنگ ہوگئی ہے۔ آفس اور گھر کے درمیان میں!...... ایسا لگتا ہے ازدواجی زندگی درمیان سے غائب ہوگئی ہے...... مرد پورے طور سے مکمل اور عورت ادھوری ہوگئی ہے...... یا بیچ میں کہیں مرگئی ہے۔'' (بائیں پہلو کی پسلی، ص:۴۶)

یہ افسانہ بظاہر کرداری افسانہ ہے کیونکہ اس کا راوی نہیں بلکہ راویہ خود افسانے کی ہیروئن عورت ہے۔ (درمیان میں واحد غائب راوی بھی آتا ہے جو اسی عورت اور ہم عصر صورت حال سے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے واقعے کو آگے بڑھاتا ہے) افسانہ نگار احمد رشید نے مرد اساس ذہن سے عبارت ہونے کے باوجود کہانی عورت مرکزی پیراڈائم میں راویہ کے ذریعے بیان کی ہے۔ یہاں ایک ایسی عورت کے وجود سے ہماری ملاقات کرائی گئی ہے جو نہ کہ صرف اپنے مرد مختار کی محبت کی متلاشی ہے بلکہ اس کے نزدیک جنگ عظیم لبنان کے انقلاب، شام کے انقلاب، عراق کی تباہی اور افغانستان یا دنیا کی تباہی سے زیادہ بڑا سانحہ، آفت یا قہر خداوندی یا بڑی دنیاوی تباہی کی وجہ مرد اور عورت کے جملہ رشتوں کی گمشدگی ہی ہے۔

دوسری عبارت ویٹنگ روم سے ماخوذ ہے جس کا پس منظر کروڑوں سال پہلے آدم کے خلد سے نکلنے کی اساطیر کو ذہن میں لاتا ہے۔ آدم جہاں سے نکلے کیا وہ ان کا اصلی وطن تھا؟ اگر جواب ہاں ہے تو پھر وہاں سے وہ کیوں نکالے گئے؟ اور جہاں آگئے وہاں سے کیوں چلے گئے؟ یہ ایسا رمز ہے یا بھید بھرا ابتہ ہے جس کا جواب شونیہ میں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ احمد رشید کا بیانیہ تمثیلی اور ایمائی آہنگ سے مملو ہوتا ہے۔ وہ اکہرے بیانیہ سے حد درجہ اجتناب کرتے ہیں۔ بیشتر کہانیوں میں واقعات کا بیان سیدھی لکیر پر نہیں ہوا ہے بلکہ واقعہ در واقعہ وہ ایک ہی کہانی میں ازل سے ابد تک کے مسائل کا فنی سیاق سامنے لاتے ہیں اور قاری کو غور و فکر پر مجبور کر دیتے ہیں۔ بی بی بولی سے ماخوذ تیسری عبارت اس کی مثال ہے۔ کہانی فساد کے موضوع پر ہے اور سیاق صدیوں پہلے بلکہ وقت کے شروع ہونے کے زمانے کی اساطیر کیوں بنی ہے؟ شاید بدی اور نیکی کی جدلیات کی گرہ کشائی کے لیے۔ فساد میں مارے جانے والے معصوم تھے پھر کیوں چلے؟ یہ محض سوال نہیں بلکہ انسانی زندگی کا وہ المیہ ہے جس کا جواب شونیہ میں ہے جو قاری کے اندر تلملاہٹ پیدا کرتا ہے۔ چوتھی عبارت میں کچھ اسی طرح کے سوالات کا سیاق سامنے آتا ہے۔ اقتباس افسانے کے ہیرو رگھو ویندر کے ذہن میں اٹھنے والے ان محسوسات پر دال ہے کہ ہمارے معاشرے میں تقدس پاکیزگی اور طہارت کی ساری ذمہ داری عورت پر ڈال کر مرد اتنا آزاد کیوں ہے؟ بھیم نے دروپدی کا بدلہ اس طرح لیا تھا کہ دریودھن کی جانگھ کو توڑ دیا تھا۔ تو کیا افسانہ نگار رگھو کو بھی دریودھن بنانا چاہتا ہے؟ کیا رگھو ویندر واقعی بھیم بن جاتا ہے؟ اور ہیروئن جانکی واقعی جانکی ہی بن جاتی ہے؟ رام نے تو جانکی کو الگ کر دیا تھا لیکن یہاں تو وہ اپنے رام یعنی رگھو کے ساتھ ہے لیکن کیا ساتھ ہے دونوں کے درمیان نفسیاتی دوری کی آگ لگی ہوئی ہے یہ کہانی ہمیں راجندر سنگھ بیدی کی کہانی لاجونتی کی یاد شدت سے دلاتی ہے۔ وہاں لاجو مغویہ عورت ہے اور ایک مرد کے ساتھ زندگی کے کچھ دن گزار کر سابق شوہر سندر لال کے پاس آکر بھی اس سے دور ہو جاتی ہے۔ یہاں جانکی فساد میں گھر جانے کی وجہ سے چودہ دن بعد گھر لوٹی ہے۔ کس کے ساتھ رہ کر آئی

ہے؟ اور عزت وناموس محفوظ ہے یا نہیں۔ یہ کیسے مان لیا جائے کہ وہ پوتر ہے۔ احمد رشید نے دوبارہ لاجو والی کہانی اس لیے لکھی ہے کہ حالات وہی آزادی کے دنوں والے اب بھی ہیں۔ وہاں لاجو کو اگنی پریکشا روز رات کی تنہائی میں اپنے شوہر سندر لال کے سامنے دینی پڑتی ہے۔ احمد رشید کے افسانے میں پنچ پرمیشور ایک مخصوص دن مقرر کرتے ہیں لیکن شوہر بھیم کی طرح آڑے آکر اسے آگ سے الگ کرتے ہوئے گھر لے تو آتا ہے لیکنکیا واقعی اسے وہ چودہ دن پہلے والی بیوی جانکی سمجھ کر اسے کھلے دل سے قبول کر لیتا ہے؟ شاید نہیں یا شاید قبول کر لیتا ہے لیکن وثوق سے کہنا مشکل ہے کیونکہ جس طرح بیدی نے لاجونتی کے آخری صفحات میں زبان کو ایک اندازہ (Trace) بنا کر پیش کیا ہے، اسی طرح احمد رشید نے شوہر اور بیوی کے والہانہ رشتے کے آئینے میں جو بال آ گیا ہے اس کی نشاندہی کے لیے طوطے کو ایک علامت یا بجولیا بنا کر پیش کیا ہے، جس کی ذومعنویت قاری کو شفاف طریقے سے اس نئے رشتے کو دیکھنے سے قاصر رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں ایک تناؤ برقرار رہتا ہے۔ آیئے ذرا راجندر سنگھ بیدی کے افسانے لاجونتی کے آخری صفحات کو ذہن میں رکھتے ہوئے احمد رشید کے افسانے کے بین المتونی رشتے کی جدلیات کو سمجھنے کے لیے ان کے افسانے کے آخری صفحات کا مطالعہ کریں:

> ''جب بھری چوپال میں کلوا نے اپنی بیوی کو ڈانتا تھا' بتا سالی ایک رات تو کہاں غائب رہی؟ یہ نہ سمجھنا کہ سب لوگ راگھویندر کی طرح عورت کے بھگت ہو گئے ہیں۔''
>
> راگھویندر کے پیروں تلے زمیں نکل گئی، اس کے کانوں کی لوئیں جلنے لگیں، پیشانی پر بل پڑ گئے۔ چہرہ سرخ ہو گیا، مگر وہ کر کیا سکتا تھا، بے بسی کے عالم میں جب اس رات وہ گھر لوٹا...... جانکی بے خبر سو رہی تھی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ جانکی کو اس قدر مارے کہ چودہ دن کا بدلہ لے لے جو آسیب کی طرح اس کی زندگی سے چپک گئے ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ یہ چودہ دن زندگی سے خارج کر دیے جائیں؟...... لیکن ایسا ہو نہیں سکتا! اس کا جی چاہا کہ جانکی کو اپنی زندگی سے نفی کر دے تو سب ہی جھگڑا ختم ہو جائے پھر نہ کوئی زندگی کا حساب لے گا اور نہ ہی چودہ دن کی ضرب و تقسیم کرے گا۔ وہ آہستہ آہستہ جانکی کی طرف بڑھا......
>
> ''ٹیں...... ٹیں...... مٹھو بیٹے''

وہ چونک گیا۔ جانکی کی آنکھیں کھل گئیں اس نے راگھویندر کو اپنے قریب کھڑا دیکھا۔

کیوں، کیا بات ہے؟ جانکی بستر پر لیٹی تھی۔

راگھویندر اپنی چارپائی پر آ کر بیٹھ گیا اور کچھ نہیں کہا۔ اس کا جی چاہا کہ کلوا کا سر توڑ دے...... مگر وہ ایسا بھی نہ کر سکا۔

دل چاہتا ہے کہ آگ لگا دوں اس انصاف کو، اخلاق کی دھجیاں اڑا دوں، سماجی قدروں کو توڑ دوں، اس نے تقریباً چیختے ہوئے کہا...... اس کی آواز جھونپڑی میں پھیل گئی۔

جانکی فوراً ہی بستر پر اٹھ کر بیٹھ گئی، کیا ہوا...... میں نے کیا کیا؟ اس نے چونکتے ہوئے کہا۔

کچھ نہیں...... کچھ نہیں

کچھ تو ہے، جانکی نے کہا

بے شک...... بے شک...... طوطے نے کہا

بیچ بیچ مٹھو بیٹے تم ابھی تک سوئے نہیں، جانکی نے کہا

بے شک...... بے شک...... مٹھو بیٹے ٹیں ٹیں...... مٹھو بیٹے، طوطے نے کہا راگھویندر کی نظر پنجرے کی تیخ چوں پر گئی جو سنہری رنگ میں رنگے تھے، جس میں طوطا ادھر ادھر پھڑ پھڑا رہا تھا۔ اچانک بجلی کی سرعت کے ساتھ وہ چارپائی سے اٹھا اور پنجرے کا دروازہ کھولنے لگا۔ جانکی پنجرے کی طرف دوڑی ارے، ارے، ارے طوطا آزاد ہو چکا تھا اور دور آسمان کی وسعت میں ڈوب گیا۔ جانکی کا منہ حیرت سے کھلا رہ گیا۔ یہ کیا کیا آپ نے؟

میں نے طوطے کو آزاد کر دیا۔ اب یہ رٹے ہوئے الفاظ نہیں بولے گا۔ اب یہ اپنے فطری انداز میں زندہ رہے گا، جہاں چاہے گا بیٹھے گا، جہاں چاہے گا اڑے گا، جانکی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

راگھویندر نے جانکی کے آنسو پونچھے، اسے قریب کیا، اس سے پہلے کہ کوئی دوسرا تم کو مجھ سے چھین لے، میں تم کو تم سے چھین لینا چاہتا

ہوں۔

رنگ بدلتے آسمان تلے، اندھیرے کا کالا رنگ پھیکا ہو رہا تھا اور نئی روشنی کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔'' (وہ اور پرندہ، بن باس کے بعد،ص: ۷۳، ۷۴، ۷۵)

''شیرازہ'' کے پچاس سال

جاوید انور (وارانسی)

گزشتہ ۳۰ اور ۳۱ جنوری ۲۰۱۲ء کو کلچرل اکیڈمی جموں و کشمیر کے ۱۹۶۲ء سے جاری کردہ اردو ادبی جریدہ ''شیرازہ'' کی پچاسویں سال گرہ شہر جموں میں منائی گئی۔ یعنی اردو شیرازہ اردو دنیا کے ان ادبی رسائل کی صف میں شامل ہو گیا، جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کے پچاس سال متواتر کسی نہ کسی صورت میں مکمل کئے۔ اور بقول اشرف ناک صاحب (مدیر اعلیٰ، شیرازہ) اسے آگے ۵۰، سالوں تک جاری رکھنے کا عملی منصوبہ بنایا جا رہا ہے۔

جموں و کشمیر اور اس کے قرب و جوار کے کچھ علاقوں کو علیحدہ کر دیا جائے تو پوری اردو دنیا کی نو جوان ادبی نسل کے لئے شائد یہ موجب حیرت ہو کہ ۵۰، سال سے ایک معتبر رسالہ اردو ادب کی خدمت کر رہا ہے اور انہیں اس کی خبر نہیں۔ یہ حیرت اور استعجاب اپنی جگہ واجب ہے، اس لئے کہ تقریباً ۲۰، سالوں سے ''شیرازہ'' جموں و کشمیر سے باہر کی اردو دنیا میں نسبتاً کم تعداد میں پہنچتا ہے۔ عام نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس کے لئے آراکین اردو سروس کلچرل اکیڈمی کو ذمہ دار ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم سنجیدگی سے غور کریں تو تھوڑی بہت کوتاہیوں کے ساتھ ہی یہ تمام حضرات قابل معافی ہیں۔ اس لئے کہ اس جانب عدم توجہی کے جو اسباب ہیں، وہ دوسری نوعیت کے ہیں اور زیادہ تر ہمیں وہیں شیرازہ کی جموں و کشمیر سے باہر نسبتاً کم ترسیلیت کی جڑوں کو تلاش کرنا پڑے گا۔

سب سے پہلے تو یہ کہ گزشتہ ۲۰۔۱۹ سالوں سے ریاست جموں و کشمیر کے جو حالات رہے ہیں، اس نے وہاں کی زندگی میں اس قدر نشیب و فراز برپا کیا ہے کہ زندگی کے لغوی معنی ہی گم ہو گئے ہیں۔ ایسے میں ضروریات زندگی کی تکمیل کے ساتھ ساتھ منصبی فرائض کی انجام دہی میں وہاں کے ہر شعبہ میں کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ رہ ہی جاتا ہے جیسا کے دوسرے صوبوں میں بھی اکثر اخبارات کے ذریعہ خبریں ملتی رہتی

ہیں۔تو جموں وکشمیر جہاں کا ماحول کبھی کبھی اس قسم کا بھی رہا ہو کہ بقول یعقوب تصور

سمجھو اس کو مل گئی اک اور دن کی زندگی
جو پرندہ شام سے پہلے شجر میں آ گیا

تو ایسے حالات میں بھی ''شیرازہ'' کا نکلنا اور قرب وجوار کے مقامات تک پہنچنا آراکین شیرازہ اردو کے بلند حوصلوں اور اردو ادب اور اپنے فرائض منصبی کے دیانت دارانہ عمل سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔دوسرے سبب پر غور کریں تو وہ پہلے کی ہی طرح فطری معلوم ہوتا ہے۔''شیرازہ'' دہلی سے شائع ہو کر جموں اور سرینگر پہنچتا ہے۔ظاہر ہے کہ اس میں نسبتاً زیادہ دنوں کا صرفہ ہے۔یہ مزید بڑھ جاتا ہے جب سردیوں کے دنوں میں جموں وکشمیر اور لداخ خطہ کے بیشتر علاقوں کے راستے برف باری یا موسم کی خرابی کے سبب بند کر دئے جاتے ہیں اور تمام اشیا جو باہر سے آتے ہیں،راستوں میں کئی کئی دن پھنسے رہ جاتے ہیں۔تو شیرازہ دہلی سے دفتر میں پہنچنے کے بعد جب اسے ماہ کے بچے ہوئے دنوں میں دیگر ضروری کاموں کے ساتھ ارسال کرنے کا عمل جاری رہتا ہے تو کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کشمیر بند ہے،کبھی کوئی حادثہ یا کبھی کوئی اور بات،اور کبھی دنوں دنوں تک کشمیر کا بند رہنا ان تمام اسباب میں سے ہیں جن کا اثر جموں وکشمیر کی پوری زندگی پر پڑنے کے ساتھ ساتھ ان سے منسلک تمام شعبوں پر پڑتا ہے۔اس طرح شیرازہ کو جموں وکشمیر سے باہر ارسال کرنے کا عمل مکمل ہو نہیں پاتا کہ دوسرے شمارے کی اشاعت کے لئے اس کے مواد کو دہلی بھیجنے کا وقت آ جاتا ہے۔پھر نئے شمارے کے ضروری کام اور اس طرح ارسال کا معاملہ طوالت میں پڑ جاتا ہے۔

شیرازہ میں ریاست کے باہر کے ادبا وشعرا کی تخلیقات کے نسبتاً کم شامل ہونے کی بھی یہی وجہ ہے کہ جن کے پاس شیرازہ پہنچ جاتا ہے،وہ اپنی تخلیقات ارسال کر دیتے ہیں اور معیار کی چھان پھٹک کے بعد ان میں سے بعض ''شیرازہ'' کے شماروں کا حصہ بن جاتی ہیں۔ریاست جموں وکشمیر کے ادبا وشعرا کی تخلیقات کی زیادتی کا بھی یہی سبب ہے۔اس سے ایک نقصان تو یہ ہوتا ہے کہ عالمی اردو ادب کی نمائندگی نہیں ہو پاتی لیکن ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ریاست جموں وکشمیر کے ادب کی زیادہ نمائندگی ہو جاتی ہے۔

''شیرازہ'' کی ایک اہم خصوصیت جو مجھے نظر آتی ہے،وہ یہ کہ اس نے ان نامساعد حالات میں بھی ریاست جموں وکشمیر اور لداخ کے ادب،سماج،تہذیب اور تاریخ کی بھی بھرپور نمائندگی اپنے مختلف نمبروں میں جس طرح کی ہے،اور کر رہا ہے،اس کی مثال اردو دنیا کے کسی دوسرے رسالہ میں میری نظر سے نہیں گزری۔''شیرازہ'' کی یہ انفرادیت اب تک باقی ہے اور انشاءاللہ آگے بھی باقی رہے گی۔

''شیرازہ'' کو اس بام عروج تک پہنچانے میں مدیر اعلیٰ جناب اشرف ٹاک صاحب اور دیگر

آراکین شیرازہ کی کاوشیں لائق صد تحسین ہی نہیں لائق صد تقلید بھی ہیں۔شیرازہ کے متواتر ادب کی خدمت کرنے کا ایک بڑا سبب کلچرل اکیڈمی جموں وکشمیر کے تمام ڈائرکٹر صاحبان کا بہترین تعاون بھی رہا ہے۔محمد یوسف ٹینگ صاحب سے لیکر ظفر احمد منہاس اور زورا صاحب تک کی خصوصی توجہ کے سبب آج ''شیرازہ'' کامیابی کے نئے نئے میناروں تک رسائی حاصل کرے گی۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز۔۔۔احوال وآثار

ڈاکٹر منظور احمد دکنی (گلبرگہ، کرناٹک)

ہندوستان کا وہ حصہ جو دریائے نربدا اور بندھیاچل پہاڑ کے جنوب میں واقع ہے اس حصہ کو علاقہ دکن کہتے ہیں۔دکن میں جو قومیں بود وباش اختیار کی ہوئی ہیں ان کا سلسلہ قدیم نسلوں سے ملتا ہے چنانچہ اس کے مشرقی حصے میں تلنگانہ، مغربی حصے میں مراٹھواڑہ اور جنوب میں کرناٹک آباد ہے۔جن کی زبانیں تیلگو، مراٹھی اور کنڑی ہیں۔تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو گلبرگہ بہت ہی قدیم شہر ہے تاریخ فرشتہ کے مطابق یہ شہر سکندر کے حملہ ہند سے قبل آباد ہو چکا تھا۔

دکن میں چودھویں صدی عیسوی کے آغاز میں ایک نئی تہذیب کی آمد آمد تھی۔سیاسی حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔محمد بن تغلق کے سخت رویوں کے باعث دکن میں بغاوت کے آثار دکھائی دے رہے تھے اس کے علاوہ دکن کا علاقہ دہلی سے دور واقع ہونے کی وجہ سے بھی دکن کے امراء نے بغاوت کا اعلان کیا تھا۔دولت آباد اس عہد میں صوبوں کا صدر مقام کہلاتا تھا۔دکن کے امیران صدہ نے اتفاق رائے سے ایک تجربہ کار امیر اسمٰعیل مخ کو اپنا پہلا خود مختار سلطان منتخب کیا۔چونکہ اسمٰعیل مخ عمر رسیدہ ہو چکا تھا اس لئے اس نے اپنی خوشی سے امراء کی ایک مجلس طلب کرتے ہوئے باتفاق آراء ظفر خان سلطان علاؤالدین حسن بہمن شاہ کو سلطان بنانے کا اعلان کیا اور حسن گنگو کو حکمراں بنایا گیا۔اس طرح دکن میں بہمنی حکومت کی بنیاد ڈالی گئی اور حسن نے دولت آباد کی جگہ گلبرگہ کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔

علاؤالدین حسن نے جب گل برگہ کو پایہ تخت بنایا تو اس شہر کی تاریخی، علمی، ادبی، تہذیبی اور سماجی اہمیت مسلم ہوئی اور گلبرگہ بہمنی سلطنت کا ایک اہم سیاسی مرکز بھی بن گیا۔دلی کے برخلاف اس علاقے کو سیاسی استحکام حاصل رہا۔چنانچہ یہاں امن وامان قائم رہا اور تہذیبی وتمدن کو اعتبار حاصل ہونے لگا۔بہمنی

فرمانرواں کا سب سے بڑا کارنامہ ہندو مسلم کلچر کی بنیاد ہے جو آگے چل کر گنگا جمنی تہذیب کہلائی۔ مشہور مورخ میر محمود علی نے لکھا ہے کہ اس طرح ہم ایک مستند ریکارڈ رکھتے ہیں کہ بہمنی سلاطین کی مذہبی پالیسی کی بنیاد باہمی اتحاد پر رکھی گئی تھی۔ انہوں نے مستقبل کی نئی نسل کے لئے ایک عظیم ورثہ چھوڑا تھا۔

علاؤالدین حسن کی وراثت کو اس کا جانشین محمد شاہ اول نے آگے بڑھایا۔ اس کے دور حکومت میں بہمنی سلطنت ترقی کی منزلوں کو چھولیا۔ اس عہد میں گلبرگہ علم وادب کا مرکز بن گیا۔ چنانچہ محمد شاہ کے دربار سے معتبر علماء اور صوفیہ وابستہ رہے جن میں مولانا زین الدین دولت آبادیؒ حضرت سراج الدین جنیدیؒ، حضرت معین الدین بیجاپوریؒ صدر شریف عمر قندی، حکیم ظہیر الدین تبریزی، مفتی نظام الدین، مولانا بہاء الدین انصاری وغیرہ قابل ذکر رہے ہیں۔ اسی دور میں محمد شاہ نے خواجہ حافظ محمود شیرانی کو گلبرگہ آنے کی دعوت دی تھی لیکن بعض وجوہات کی بنا پر گلبرگہ نہ آسکے اور بطور معذرت ایک غزل ارسال فرمائی تھی۔ عہد محمد شاہ میں ایران وعراق سے اہل علم و دانش بہمنی سلطنت میں آئے اور سلطنت کے مختلف شعبہ جات میں اپنا اثر ورسوخ بھی قائم کیا۔ عرب، ایرانی اور ترکوں کی دکن میں آمد سے تہذیبی وعلمی اثرات مرتب ہوئے۔ محمد شاہ کے بعد مختلف بادشاہ مختصر مدت کے لیے تخت نشین رہے۔ فیروز شاہ بہمنی 1397ء میں تخت نشین ہوا تو اس کے دور حکومت میں گلبرگہ کی علمی، تہذیبی، ادبی اور مذہبی اہمیت زیادہ ہوگئی۔ فیروز شاہ علم وفن اور علماء وصوفیہ کا قدرداں تھا اس کا شمار فاضل ترین بادشاہوں میں ہوتا ہے۔ ممتاز تاریخ داں نیل کنٹھ شاستری کا خیال ہے کہ فیروز بہمنی سلطنت کا عظیم بادشاہ تھا اور اس کا دور بہمنی سلطنت کا دور زرین کہلاتا تھا۔ اس کے عہد میں گلبرگہ علوم وفنون کا مرکز اور علماء واہل دانش کا مسکن بنا ہوا تھا۔ صنعت وحرفت، تجارت وثقافت، تہذیب وتمدن اور علم وادب عروج پر تھے۔ فیروز شاہ خود کئی زبانوں کا عالم تھا۔ اس کے محل میں مختلف زبانوں کی جاننے والی بیگمات تھی جن سے وہ ان کی زبان میں بات چیت کرتا تھا۔ اگرچہ اس وقت فارسی زبان کو سرکاری حیثیت حاصل تھی۔ تاہم مراٹھی اور کنٹری کو علاقائی زبانوں کی حیثیت دی گئی تھی اور ان زبانوں کی ترقی کے پورے مواقع حاصل تھے۔

فیروز شاہ کے دور حکومت میں حضرت بندہ نوازؒ کی گلبرگہ آمد نے مذہب واخلاق، تہذیب و ثقافت اور فکر وعمل وغیرہ کو اعتبار ملا۔ حضرت بندہ نواز عربی اور فارسی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ سنسکرت اور ہندی زبان سے بھی شغف حاصل رہا۔ ایک طرف فیروز نے علم اور فلسفہ کا دبستان کھول رکھا تھا تو دوسری طرف بندہ نوازؒ نے علم دین اور تصوف کے ذریعہ علمی ماحول پیدا کر کے دکن کے علاقوں کو علم و عرفان سے روشن کر دیا۔

اردو کے اولین نثر نگار وشاعر حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز گلبرگہ کی سرزمین پر آسودہ خواب

ہیں۔ 6 صدی پہلے آپ نے علم وعرفان کا چشتیہ چراغ روشن کیا تھا۔ جس کی روشنی سے آج بھی دکنی علاقے منور اور روشن ہیں۔ گلبرگہ علم و ادب کی دانش گاہ بن چکا ہے۔ علم وادب اور عرفان کے طلبگار اس سرزمین پر آکر اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔ اس تاریخی شہر میں روشن ماضی کی آب و تاب آج بھی باقی ہے گلبرگہ آج بھی نہ صرف علم وادب کا گہوارہ بلکہ تہذیب وثقافت اور علم وعرفان کا مرکز بھی کہلاتا ہے۔ حضرت کے فیوض و برکات آج بھی جاری ہیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی

> ''یوں تو برصغیر کے ہر شہر بلکہ ہر قصبے میں دو چار سو اردو کے شاعر و ادیب مل جائیں گے۔ لیکن گلبرگہ کی بات پھر بھی نرالی ہے۔ خواجہ بندہ نواز کے بابرکت گیسوؤں کی چھاؤں میں آباد یہ شہر کئی سو برس سے علم وفن کا گہوارہ رہا ہے۔ اور آج بھی یہاں صرف اردو علوم ہی نہیں بلکہ دیگر علوم اور سائنسی مضامین بھی خواجہ کی برکت اور یہاں کے بزرگوں کی مساعی کی یہ دولت پھل پھول رہے ہیں۔'' (1)

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا اسم گرامی سید محمد اور کنیت ابوالفتح تھی اور لقب صدرالدین الولی الاکبر اور الصادق تھا حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کی بارگاہ سے گیسودراز کا لقب عطا ہوا تھا ۔آپ کی ولادت 4/رجب 721ھ (مطابق 17/مارچ 1321ء) دہلی میں سید یوسف حسینی عرف سید راجا کے گھر ہوئی ۔آپ کے والد حضرت محبوب الٰہی کے ارادت مندوں میں تھے اور آپکے نانا کا شمار حضرت نظام الدین رحمتہ اللہ تعالی کے مریدوں میں ہوتا تھا۔ حضرت کے مورث اعلیٰ ابوالحسن جنیدی ہرات سے دہلی تشریف لائے تھے۔ سلطان تغلق کے دور حکومت میں حضرت بندہ نواز کا خاندان دہلی سے دولت آباد تشریف لایا۔ اس وقت آپ کی عمر چار سال تھی۔ آپ کی ابتدائی تعلیم والد اور نانا کے زیر تربیت حاصل ہوئی۔ بعد از اں اکابر علماء وصوفیہ سے علوم و معارف کی تعلیم پائی۔

حضرت گیسودراز کا مزاج بچپن سے ہی دیگر بچوں سے مختلف تھا۔ آپ کی طرز زندگی ،نشست و برخواست، گفتگو اور عمل قابل تقلید تھا۔ سیر محمدی کے مصنف محمد علی سامانی نے لکھا ہے کہ جب آپ چھ برس کے ہوئے تو قرآن حکیم حفظ کیا اور آٹھ سال کے سن سے دینی کاموں اور فرائض وغیرہ کا بصد خلوص اہتمام کیا کرتے اور اپنے ہم مکتب وہم عمر بچوں کو بھی نماز اور دیگر فرائض کی تلقین کرتے۔ آپ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ایک مرتبہ کوئی چیز پڑھتے وہ بات از بر ہو جاتی ۔ مطالعہ، مجاہدہ اور دیگر فرائض سے کبھی غفلت نہیں برتی۔ آپ کے تعلق سے تذکرہ نگاروں نے یہ بھی لکھا ہے کہ لڑکپن سے ہی غریبوں کی مدد فرماتے۔ حضرت کی ان خوبیوں کے باعث بزرگ بھی احترام کرتے اور انہی صفات کی خاطر آپ کو بندہ نواز

کے لقب سے پکارا گیا اور آگے چل کر یہ صفت خاص آپ کے نام اور شہرت کا حصہ بن گئی۔ آپ کا سن مبارک دس سال کا ہوا تو آپ کے والد بزرگوار کا انتقال ہوا اور انہیں دولت آباد میں سپرد لحد کیا گیا۔ اس کے بعد حضرت بندہ نواز گیسو دراز کو دینی علوم اور صوفیانہ تڑپ نے دولت آباد سے دہلی تک کا سفر کرنے پر مجبور کیا ان کے نانا جان کی رہبری نے انہیں صحیح راستے پر گامزن ہونے کا موقع بھی فراہم کیا چنانچہ پندرہ سال کی عمر میں اپنی والدہ ماجدہ اور برادر عزیز کے ہمراہ 736ھ دہلی واپس آئے۔ قیام دہلی کے دوران حضرت چراغ دہلوی کی شخصیت اور عمل سے متاثر ہو کر اپنے بڑے بھائی کے ہمراہ 16 رجب 736ھ میں حضرت خواجہ نصیر الدین محمود چراغ دہلویؒ کے دست حق پر بیعت کی۔ بیعت کے بعد حضرت شیخ طریقت کی تعلیمات اور صحبت بافیض سے آپکی شخصیت میں صوفیانہ اور عارفانہ نکھار پیدا ہونے لگا۔ مسلسل ریاضت ومجاہدے میں مشغول رہتے ہوئے پیر ومرشد کی شفقت اور روحانی فیض حاصل کرتے رہے۔ حضرت چراغ دہلی بھی اپنے مرید کی ریاضت سے بہت متاثر ہوئے اور پیر کی شفقت روز بروز بڑھتی گئی۔ جس کی وجہ سے حضرت گیسو درازؒ کا شہرہ ہوا اور باکمال صوفیہ میں آپ کا شمار ہونے لگا۔ آپ کے رہبر طریقت نے کہا کہ اس شخص کو جوانی میں ''مقام پیران واصل ومقتدایانِ کامل'' کا درجہ حاصل ہے۔ آپ رات دن مرشد کامل کی خدمت میں مشغول رہتے۔ مرشد کی مجالس میں شرکت فرماتے اور طالبان حق کو درس بھی دیا کرتے۔ آپ تہجد تا رات دیر گئے تک شیخ کامل کی خدمت میں رہتے۔ آپ کی پیر طریقت سے سعادت مندی کی ایک روایت مشہور ہے جس کو شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے نقل کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

> ''(ترجمہ) ایک روز آپ دوسرے اور مریدین کے ساتھ شیخ نصیر الدین محمود کی پالکی اٹھائے ہوئے تھے۔ اٹھاتے وقت سید کے گیسو بہ سبب درازی، پالکی کے پائے میں الجھ گئے۔ آپ نے بوجہ ادب و استقرار، عشق ومحبت گیسو نکالنے کی کوشش نہیں فرمائی اور اسی حالت میں کافی مسافت طے فرمائی۔ بعد میں شیخ کو جب اس بات کی خبر ہوئی تو بہت خوش ہوئے اور آپ کی عقیدت وصداقت اور حسن صفت کو سراہا اور اسی حال میں یہ بیت ارشاد فرمایا۔
>
> ہر کہ مرید سید گیسو دراز شد واللہ خلاف نیست کہ او عشق باز شد (۲)

خواجہ گیسو دراز اپنے مرشد کے جانشین مقرر ہوئے تو اس وقت حضرت کی عمر 36 برس تھی۔ پیر و مرشد کے وصال باکمال کے بعد طالبان حق نے آپ سے بیعت کرنے لگے اور رشد وہدایت، علم وعرفان کی روشنی حاصل کرتے رہے دہلی میں یہ سلسلہ 801ھ تک چلتا رہا۔ آپ نے چالیس سال کی عمر میں والدہ ماجدہ

کے حکم کی تعمیل میں مولانا محمد جمال الدین حسینی مغربی کی صاحبزادی محترمہ بی بی رضا صاحبہ سے شادی کی رسم ادا کر کے سنت نبوی کی پیروی کی ۔ محترمہ بی بی رضا صاحبہ کے بطن سے آپ کو دو صاحبزادے سید حسین المعروف مخدوم زادہ بزرگ سید محمد اکبر اور سید یوسف المعروف مخدوم زادہ سید اصغر اور تین صاحبزادیاں بی بی فاطمہ، بی بی بتول اور بی بی اُم الدین تولد ہوئے۔

امیر تیمور کے دہلی (801ھ) پر حملے سے قبل آپ دہلی کو خیرآباد کیا اور مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے دولت آباد پہنچے۔ سلطان فیروز شاہ بہمنی کی گزارش پر دیوگری سے دارالسلطنت حسن آباد (گلبرگہ) پہنچے۔ سلطان فیروز شاہ نے بہ نفس نفیس استقبال کے لیے اپنے وزراء کے ہمراہ قدم بوس ہوا۔ سلطان نے حضرت سے گلبرگہ میں قیام فرمانے کی التجا کی اور جسے حضرت نے قبول فرمایا۔ گلبرگہ میں آپ کا قیام لگ بھگ 22 سال تک رہا۔ حضرت بندہ نواز کا وصال با کمال گلبرگہ میں 16 / ذیقعدہ 865ھ (1425ء) میں ہوا۔ آپ کا عرس ہر سال اسی تاریخ کو تزک و اہتمام سے منایا جاتا ہے۔ آج بھی گلبرگہ میں بندہ نواز کے فیوض و برکات کا سلسلہ جاری ہے۔ انہی کے فیض کرم سے آج گلبرگہ علم و ادب کا مرکز بنا ہوا ہے۔

حضرت بندہ نواز بلند پرواز مستند عالم دین اور صوفی باصفاء کہلائے جاتے ہیں اور سلسلہ چشت کے بزرگوں میں کثیر التصانیف اہل قلم بھی ۔ آپ مختلف علوم و معارف پر رسائل اور شرحوں کے ساتھ ساتھ علم تفسیر، علم حدیث، علم فقہ، سلوک و تصوف اور شعر و ادب میں بھی اپنا علمی سرمایا یادگار چھوڑا ہے۔ حضرت کی بیشتر کتابیں عربی و فارسی میں لکھی گئیں ہیں اس کے علاوہ دکنی تصانیف بھی ملتی ہیں۔ خیال اغلب ہے کہ حضرت کو عربی و فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا اس کے علاوہ ہندوی (قدیم دکنی) اور، سنسکرت وغیرہ سے بھی شغف رکھتے تھے۔ تذکرہ نویسوں کا خیال ہے کہ آپ نے عربی، فارسی اور دکنی میں کتابیں تصنیف و تالیف فرمائی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آپ نے کسی بھی کتاب کو از خود رقم نہیں کیا بلکہ معتقدین اور مریدین سے املا کروایا ہے۔ حق تعالی نے حضرت کو تصنیف و تالیف کے ذریعے مخلوق کی خدمت کے لیے منتخب فرمایا ہے۔ آپ کی تصانیف کا زمانہ تقریباً (770ھ اور 825ھ) کے درمیان کا ہے۔ قیام دہلی اور گلبرگہ کے علاوہ اسفار کے دوران آپ نے کئی کتابیں تصنیف فرمائیں۔ حضرت کے تصانیف مبارکہ سے متعلق پروفیسر عبدالحمید اکبر لکھتے ہیں:

> ''مخفی مباد کہ حضرت خواجہ حسن بصری سے لیکر حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی تک کسی نے بھی تصنیف و تالیف کی طرف ارادہ نہیں فرمایا تھا ۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ تصنیف و تالیف کے اعتبار سے آپ ہی اس چمنستان چشت کی اولین فصل بہار ہیں ۔ کثیر

التصانیف بزرگ ہونے کی حیثیت سے آپکو سلطان القلم بھی کہا جاتا ہے۔ چنانچہ تفسیر' حدیث' اصول حدیث' رجال کے علاوہ فقہ' اصول فقہ' کلام' بلاغت ومعانی' تصوف وسلوک کے علاوہ شعروادب میں 105 بہ اختلاف روایت 25 کتابیں آپ سے بتائی جاتی ہیں۔ مولانا محمد علی سامانی نے ''سیر محمدی'' میں 31 تصانیف اور 5 خلافت ناموں کا ذکر کیا ہے۔ یہی وہ عظیم الشان کام تھا جس کے پیش نظر مرشد گرامی نے آپکو اولاً علوم ظاہری کی تکمیل کا حکم دیا تھا اور فرمایا تھا کہ ''مرا باتو کا ریست'' یعنی مجھے آپ سے کام لینا ہے۔ اور خود حضرت بندہ نواز نے تصنیف وتالیف کی اپنی خداداد صلاحیت کا اس طرح ذکر فرمایا ہے:

''ہر کس کہ دراں حضرت سلوک کرد بہ چیزے مخصوص شد ما بہ سخن مخصوصم خدائے مارا دولت بیان اسرار خویش داد ہر چند کہ می خواہم کہ نظر من از سخن خویش ساقط شود نشد''۔(3)

ذیل میں چند اہم عربی، فارسی اور دکنی رسائل وتصانیف کا مختصراً تعارف پیش کیا جارہا ہے جس کو پروفیسر عبدالحمید اکبر کے مضمون ''حضرت بندہ نواز اوران کی تصانیف مبارکہ'' سے اخذ کیا گیا ہے:

تفسیر الملتقط : حضرت نے اسلامی اصول وفروع پر محققانہ بحث فرمائی ہے۔ علوم قرآنیہ میں ایک تفسیر ''الملتقط'' عربی زبان میں تدوین فرمائی ہے۔ یہ تفسیر آپ کے قیام دہلی کے دوران تصوف وسلوک کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ **تفسیر القرآن** : علامہ جاراللہ زمخشری کی تفسیر کشاف کی طرز پر آپ نے 5 پاروں کی تفسیر ''تفسیر القرآن'' کے نام سے لکھی اور کشاف پر عالمانہ حواشی بھی تحریر فرمائی ہے ۔ **شرح مشارق الانوار**: علم حدیث میں رضی الدین حسن السغانی کی مشہور کتاب مشارق الانوار کی شرح غالباً عربی زبان میں بہ قیام دہلی فرمائی اور گلبرگہ میں اسکا فارسی ترجمہ بھی کیا۔ **شرح فقہ اکبر**: فقہ اکبر کے نام سے فارسی اور عربی میں شرح قیام گلبرگہ کے دوران لکھی۔ **حظائر القدس (عشق نامہ)** : حضرت بندہ نواز کی تصانیف میں'' حظائر القدس'' جو عشق نامہ سے بھی معروف نہایت اہم تصنیف ہے جس میں آپ نے عشق الہی کے منازل اور حقیقت محمدی کے اسرار کو بیان فرمایا ہے۔ اور یہ تصنیف دیوگری کے سفر کے دوران تدوین ہوئی۔ **شرح رسالہ قشیریہ** :تصوف کی بنیادی کتب میں رسالہ قشیریہ کا شمار ہوتا ہے۔ اس طرح طالبان حق کے آسانی کے لیے آپ نے اس کی شرح قیام گلبرگہ (807ھ) کے دوران مکمل کیا۔ دراصل اس میں آپ نے صوفیہ کے مقام ،منصب اوران کے عمل کو پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ **شرح فصوص الحکم** : ابن عربی کا مقام علمی

بلند ہے اوران کا رسالہ فصوص الحکم بھی صوفیانہ فکر وعمل کی عمدہ مثال ہے دہلی سے گلبرگہ کے سفر کے دوران آپ نے سلطان پور میں کچھ دن قیام کیا اور اس دوران یہ مشہور زمانہ تصنیف کی محققانہ اور عالمانہ شرح فرمائی ہے۔اس کتاب کے ذریعے آپ اپنے خاص مریدین کو درس بھی دیا کرتے تھے۔**شرح تمہیدات** : اس کتاب کے ذریعے حضرت نے فارسی زبان میں اسرار الٰہی کی تشریحات پیش کئے ہیں۔یہ کتاب دراصل قاضی عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف ہے۔جو امام غزالی کے تربیت یافتہ بھی ہیں۔**معارف شرح عوارف** : عوارف المعارف کی شرح عربی و فارسی دونوں زبانوں میں فرمائی۔عربی شرح دہلی اور فارسی گلبرگہ میں لکھی۔عوارف المعارف ایسی تصنیف ہے جسے خانقاہوں میں مریدین کی تربیت کے لیے مشہور ہے۔اس کتاب کے مصنف سلسلہ سہروردیہ کے بانی حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی ہیں۔**حواشی قوت القلوب** : حضرت گیسودراز نے قوت القلوب کا حاشیہ گلبرگہ میں لکھا۔یہ معروف کتاب ابوطالب مکی کی ہے۔آپ نے اپنی خانقاہ میں بھی اس کی تعلیم جاری رکھی تھی۔**ترجمہ آداب المریدین** : مریدین اور معتقدین کے لیے حضرت بندہ نواز نے عربی وفارسی میں جامع شرحیں لکھی ہیں۔اسکا ترجمہ بھی آپ علحدہ طور پر 813ھ گلبرگہ میں بہ زبانِ فارسی کیا۔**خاتمہ شریف** :گلبرگہ میں 807ھ میں خاتمہ کے نام سے ایک اور کتاب تصنیف فرمائی جو ضمیمہ اور تکمیلہ کے طور پر لکھی گئی۔مولانا عطا حسین نے اس کتاب کو 1356ھ میں اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ **اسمار الاسرار** :یہ کتاب قیام گلبرگہ کے دوران منظر عام پر آئی۔حضرت بندہ نواز کی نہایت بلند پایہ تصنیف ہے جسے 811ھ میں املا کرائی گئی اس کتاب میں ذکر واذکار' مراقبہ و مکاشفہ' توحید و معرفت وغیرہ جیسے صوفیانہ افکار بیان کئے گئے ہیں ۔تاریخ حبیبی کے حوالے پروفیسر عبدالحمید اکبر نے لکھا ہے کہ اس میں قرآن مجید کی سورتوں کی طرح تنزیل کے طرز پر 114 اسمار قلم بند ہوئے ہیں۔اور یہ حقیقت ہے کہ حضرت بندہ نواز کی ہر تصنیف کا مرکزی موضوع ''عشق'' ہے جس پر انہوں نے سیر حاصل بحث کی ہے۔اس کتاب کو مولانا سید عطا حسین نے مقدمے کے ساتھ حیدرآباد دکن سے شائع کروایا ہے۔**جواہر العشاق** : رسالہ غوثیہ پر صوفیہ وعلماء نے شرحیں لکھی ہیں جن میں ایک شرح حضرت بندہ نواز نے بنام جواہر العشاق لکھتے ہوئے حضرت غوث الاعظم دستگیر رضی اللہ تعالی سے عقیدت کا اظہار فرمایا ہے۔اس شرح کو مشائخین تحسین کی نگاہ سے دیکھتے چلے آرہے ہیں۔**مجموعہ یازدہ رسائل** :حضرت بندہ نواز کے گیارہ رسائل کے مجموعے کو مجموعہ یازدہ رسائل کہتے ہیں۔جس میں تفسیر سورہ فاتحہ، استقامت الشریعت بطریق الحقیقت ،رؤیت باری تعالی و کرامات اولیاء،حدائق الانس ،وجود العاشقین،رسالہ توحید خواص ، رسالہ منظوم دراذکار،رسالہ در مراقبہ،رسالہ اذکار چشتیہ ،شرح بیت حضرت امیر خسرو دہلی اور برہان العاشقین المعروف بہ شکارنامہ شامل ہیں۔

انیس العشاق: یہ فارسی دیوان ہے جسے حضرت بندہ نواز بلند پرواز کے فرزند اصغر کی ایماء پر ان کے کسی مرید نے انیس العشاق کے نام سے مرتب فرمایا ہے۔ جس میں حضرت بندہ نواز کی فارسی (غزل، رباعی، نظمیں وغیرہ) شاعری ہے۔ اس دیوان میں صوفیانہ خیالات مترشح ہوئے ہیں جن کے مطالعہ سے حضرت کی شاعرانہ خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔ **چکی نامہ** : اردو کے ابتدائی دور میں کئی چکی نامے لکھے گئے۔ ابتداء میں صوفیہ خواتین کی تربیت واصلاح کے لئے اس طرح کی نظمیں حضرت نے چکی نامہ کے عنوان سے لکھا جس میں میں حسن واخلاق اورنفس کے تزکیہ کی تربیت پر مبنی تعلیمات بیان ہوئی ہیں۔ دکنی محقق ڈاکٹرنسیم الدین فریس نے اسے دکنی اردو کا پہلا اور خواتین کی تربیت کے لیے لکھا جانے والی منظوم تحریر قرار دیا ہے۔ **مکتوبات** : حضرت بندہ نواز گیسودراز کے مختلف مکتوبات کو852ھ میں ابوالفتح علاؤالدین قریشی نے جمع کیا تھا۔ حضرت بندہ نواز کے ان مکتوبات میں بھی صوفیانہ تعلیمات ملتے ہیں۔ **ملفوظات** : ''جوامع الکلم'' کے نام سے آپ کے ملفوظات شائع ہو چکے ہیں۔ جسے حضرت کے فرزند اور دیگر تین مریدین نے جمع کیا تھا۔ یہ حضرت بندہ نواز کے مختلف نشستوں کے ارشادات کا مجموعہ ہے اور حضرت کی حیاتِ مبارکہ کا اہم ترین ماخذ کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

دکنی اردو میں حضرت بندہ نواز کا نام بحیثیت شاعر بھی لیا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ حضرت گیسودراز نثر ونظم میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ تاہم ان کے تخلص کے ضمن میں مختلف تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ آپ بندہ، شہباز یا سید محمد حسینی تخلص فرماتے تھے اور یہ تینوں تخلص آپ کی شاعری میں موجود ہیں۔ بقول نصیرالدین ہاشمی یہ امر ہنوز تحقیق طلب ہے کہ آپ کا اصل تخلص کیا تھا۔ بندہ نواز سے منسوب کچھ دکنی کلام جو قدیم بیاضوں میں ملتا ہے اسے رد بھی نہیں کیا جا سکتا وہ اس لئے کہ ان میں بندہ نواز اور ان کے پیر ومرشد دونوں کے نام ملتے ہیں۔ وہ کلام اس لئے بھی قابل توجہ ہے کہ سلسلہ چشت کے بزرگ قوالی کو پسند کرتے تھے۔ اس دور میں قوالی عوام وخواص میں مقبول تھی اور اس کی زبان عوامی ہوتی تھی تاکہ عوام بھی اس سے کیف وسرور حاصل کرسکیں۔ مولوی عبدالحق، نصیرالدین ہاشمی اور ڈاکٹر جمال شریف نے اپنی اپنی تصانیف میں حضرت بندہ نواز کی شاعری کے نمونے پیش کی ہیں۔ حضرت کی غزل کے سلسلہ میں محققوں کے درمیان اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ غزلیں ابراہیم عادل شاہ کے دور کے ایک بزرگ شہباز حسینی کی ہیں۔

یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ حضرت بندہ نواز فارسی زبان کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ آپ کا دیوان ''انیس العشاق'' کے نام سے ترتیب دیا گیا تھا جس میں فارسی شاعری ملتی ہے۔ حضرت کی شاعری (فارسی اوردکنی) کے موضوعات علم وعرفان اور صوفیانہ فکروعمل کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

حوالہ جاتی کتب : ۱۔ افلاک (ضلع گلبرگہ کے قلم کاروں کا انتخاب) اکرم نقاش/ڈاکٹر انیس صدیقی افلاک پبلی کیشنز

گلبرگہ 2003

2۔ سوینیر (حضرت خواجہ گیسودراز بندہ نواز) مدیر: حضرت سید شاہ خسرو حسینی مجلس استقبالیہ ۶۰۰ سالہ عرس حضرت گیسودراز گلبرگہ 2004

3۔ گیسوئے اردو (۳) دکنی ادب نمبر مدیر اعلیٰ: پروفیسر عبدالحمید اکبر شعبہ اردو و فارسی، گلبرگہ یونیورسٹی گلبرگہ 2015

4۔ سیر محمد محمد علی سامانی (مترجم: نذیر احمد القادری) مکتبہ فیضان سنت، حیدرآباد 2011

خوشتر مکرانوی کی شاعرانہ عظمت

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی)

غالباً ۱۲۔ ۱۳ر مئی کی بات ہے ایک دن مجھے ڈاکٹر ضیاالرحمن صدیقی صاحب جو آج کل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں اچانک فون آیا خیر وعافیت دریافت کرنے کے بعد انھوں نے بتایا کہ مکرانہ (راجستھان) میں نظیر اکبرآبادی کی عوامی شاعری پر ایک قومی سیمینار ہونے جا رہا ہے۔ جو دو روز پر مشتمل ہوگا اگر آپ اپنا مقالہ تیار کرلیں اور اس سیمینار میں شرکت کریں تو ملک کی قد آور شخصیات سے آپ کی ملاقات ہوگی میں نے ہاں بھر لی اور اسی دن سے مقالہ لکھنے میں مصروف ہو گیا سیمینار چوں کہ ۲۶، ۲۷ اگست کو ہونا طے پایا تھا اور میرے پاس بھی کافی وقت تھا اس لیے مقالہ تیار کرنے میں مجھے کوئی دقت پیش نہیں آئی چند کتابیں پڑھنے کے بعد میں نے نظیر اکبرآبادی پر ایک پُرمغز مقالہ تیار کیا اور سمینار میں جانے کی تیاری شروع کردی منتظمین کا خط موصول ہوا اور میں نے اپنی یونیورسٹی میں سرکاری طور پر سمینار میں جانے کے لیے درخواست جمع کردی۔ اس سمینار میں ملک بھر سے نامور ادیب ونقاد شرکت کرنے جا رہے تھے۔ لیکن حالات نامساعد ہونے کی وجہ سے کچھ حضرات شرکت نہ کر سکے۔ میں نے تو پہلے سے ہی رخت سفر باندھ لیا تھا اور پوجا ایکسپریس سے جے پور جانے کی ٹھان لی تھی۔ ٹکٹ آنے اور جانے کا پکا تھا۔ مکرانہ (راجستھان) پہنچ گیا اور سمینار میں شرکت کی۔ کچھ پرانے اور نئے دوستوں سے ملاقاتیں رہیں۔ مزکورہ سمینار کی یادیں جو میرے ذہن میں اب تک محفوظ ہیں ان ہی یادوں میں سے ایک یاد خوشتر مکرانوی سے ملاقات ہے۔

خوشتر مکرانوی کا پورا نام محمد علی خوشتر ہے ان کے اباواجداد کا تعلق بلخی خاندان سے ہے جو مکرانہ

میں آکر آباد ہوا تھا۔ اور آج تک وہیں پر آباد ہے۔ میری خوشتر مکرانوی سے یہ پہلی ملاقات تھی۔ اس سے قبل میں نے ان کی شاعری کے متعلق چند کتابوں میں پڑھا تھا اور چند ادبی رسالوں میں ان کے اشعار پڑھے تھے لیکن میرے ذہن میں تھا کہ شاید کوئی جوان شاعر ہوگا جو بیں پچیس سال کا ہوگا لیکن میری جب ان سے ملاقات ہوئی تو تب معلوم ہوا کہ یہ جوان شاعر نہیں بلکہ لگ بھگ نوئے سال کے کہنہ مشق شاعر ہیں جن کی شاعری کی قدر افتخار امام صدیقی، محمود سعیدی اور ندا فاضلی جیسے شاعر کرتے ہیں اور صدق دل سے ان کا احترام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ملک کے نامور سیاسی لیڈر بھی ان کی بہت عزت کرتے ہیں اور ان لیڈروں نے اس کہنہ مشق شاعر کو کئی انعامات سے نوازا ہے۔ جس کے وہ واقعی مستحق تھے۔

راقم کی ان سے پہلی ملاقات تھی اس سفید ریش بزرگ شاعر کے لباس کو دیکھ کر واقعی نظیر اکبر آبادی کی یاد آرہی تھی۔ جیسا لباس وہ پہنتے تھے بالکل ویسا ہی انھوں نے پہن رکھا تھا۔ اسی ملاقات کے دوران میں نے ان سے چند شعری مجموعے حاصل کیے جو انھوں نے مجھے بطور تحفہ فراہم کیے۔ دعائیں دیں ،محبت کے پھول مجھ پر نچھاور کیے اس سے پتہ چلتا تھا کہ خوشتر مکرانوی کو ادب سے کتنی محبت ہے۔ ان کی سادگی ،حلیمی اور معصومیت دل میں اُتر جاتی ہے اور بار بار جی چاہتا ہے ان کے پاس بیٹھا جائے اور ان سے باتیں سُنی جائیں۔

خوشتر مکرانوی نے غزلیں اور نظمیں دونوں میں طبع آزمائی کی ہے اور اس میں کامیاب ہوئے ہیں ۔لیکن اصل میں وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے تمام شعری مجموعوں پر اگر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جو چیز ان کی غزلوں میں ہے وہ نظموں میں نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی آزاد نظموں میں ایک خیال کو باندھا ہے لیکن جو چیز ان کی غزلوں میں ہے وہ نظموں میں نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک الگ احساس ہے وہ روایتی شاعر نہیں ہیں اور نہ ہی روایتی شعراء کی روش پر چل کر انھوں نے شاعری کی ہے۔ حالانکہ وہ دہلی ،لکھنو، بھوپال اور حیدرآباد جیسے مراکز سے کوسوں دور بیٹھے ہوئے ہیں اور پھر مکرانہ جیسے شہر میں جس کی ادبی اہمیت کم اور ماربل کی حیثیت زیادہ ہے ان کی شاعری میں مے کا ذکر نہیں ،جام کا ذکر نہیں اور نہ ہی گل وبلبل کا ذکر چھیڑا ہے نہ نصیحت آمیز کلمات نظر آتے ہیں اس کے بجائے انھوں نے جدید طرز کی شاعری کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

؎ کالی راتوں میں دلوں کی روشنی بڑھ جائے گی
سچ اگر بولا کریں گے زندگی بڑھ جائے گی

ابھی آنکھوں کے دروازے کھلے ہیں
کبھی تو سوچ کی آہٹ سنے گا

اپنے چہروں کو ابھی روشن رکھو

بستیوں میں خوف ہے پھیلا ہوا

اس طرح خوشتر مکرانوی کی شاعری میں جو احساس ملتا ہے وہ احساس ہے آپسی رشتوں میں دراڑ آنا، وقت سے لپٹ کر رونا، تہذیب سے دور ہونا، نفرت کا بازار گرم ہونا، جھوٹی افواہیں پھیلانا اور قتل و غارت گری کرانا، وغیرہ وغیرہ۔ ان کی شاعری کو جدید شعراء سے ایک انفرادیت بخشتی ہیں۔ ان کی غزلیں ہمیں روایتی شاعری سے الگ کر کے جدید طرزِ فکر کے نزدیک لے آتی ہیں۔

؎ جسم سایوں کو نگلتے ہی رہے

ریزہ ریزہ شہر کا بیدار تھا

لوگ میری زیست کو پڑھتے رہے

اور میرے سامنے اخبار تھا

خوشتر مکرانوی کی شاعری میں فکر کم اور احساس زیادہ ہے اور یہی احساسیت انھیں جدید شعراء سے الگ کرتی ہے۔ ان کے شعری مجموعے "صدا کے کالبد" کے پیش لفظ میں مخمور سعیدی یوں رقمطراز ہیں:۔

"ان خوشتر صاحب کے یہاں نہ مستعار مضامین نظر آتے ہیں نہ روایتی اسالیب کا اظہار۔۔۔۔ کہیں کہیں ان کے کلام میں ابہام کی موجودگی کا احساس بھی ہوگا لیکن آپ کچھ فکر و تامل سے کام لیں گے تو ابہام کے پردے اُٹھنے لگیں گے اور لفظوں کے بطن میں آباد معنویت کی ایک نادیدہ دنیا آپ کے سامنے ہوگی۔۔۔۔۔"

(صدا کے کالبد۔ (شعری مجموعہ)، پیش لفظ مخمور سعیدی)

خوشتر مکرانوی کی شاعری میں موجودہ عہد کا بھرپور نقشہ نظر آتا ہے۔ وہ موجودہ دور کے حالات سے اچھی طرح واقف ہیں اور اس پر گہری نظر رکھے ہوئے ہیں وہ موجودہ دور کی مشینی زندگی سے اچھی طرح واقف ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ آج مشین جس مقام پر ہے اسے اب یہاں سے ہٹانا مشکل ہے اس لیے اس سچائی کو قبول کر لینا ہی اچھی بات ہے اور یہی قابلیت ہے۔ اس طرح خوشتر یہ شعر کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ:۔

؎ میں مشینوں کی ہوا ہوں صدا لیکن

صورتِ شاعری مجھے پڑھنا

ان کے شعری مجموعے "رُتوں کا مسکن" کے پیش گفتار میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے لکھا

ہے:۔

''دوسرے لفظوں میں ہر آنے والا لمحہ نئی تبدیلیاں لے کر آتا ہے اور قدروں کو بدل جاتا ہے۔مروّج قدریں اور علم اصول اپنی معنویت کھوتے جارہے ہیں۔ایسے میں خوشتر مکرانوی جیسے دل کے امیر،ظاہراً غریب،صوفی منش شاعر حالات سے نبرد آزما ہیں اور اپنی ہفت رنگی شاعری کے ذریعے ذاتی کرب اور اجتماعی کرب کو نیا لب ولہجہ دینے میں لگے ہوئے ہیں۔زبان ولہجہ کی ندرت انھیں قدیم بھی بناتی ہے اور جدید کی صف میں لاکھڑا کرتی ہے۔''

(''رُتوں کا مسکن'' پیش گفتار،ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی،ص،۱۹۔۲۰)

ان کے کسی بھی شعری مجموعے کی کوئی بھی غزل پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ خوشتر مکرانوی نے جو محسوس کیا ہے۔جو ان کے دل پر گزرا ہوگا اسے انھوں نے غزل میں پیش کردیا اور اپنے پورے ماحول کے کرب کا احاطہ کردیا جس میں انسان کے خوابوں اور حقیقتوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔

؎ تم کو پڑھ کر بدل نہیں سکتا
اپنے خود سے نکل نہیں سکتا

سب جہانوں سے خوب واقف ہوں
آسمانوں میں چل نہیں سکتا

تو کہ رکھتا ہے زاویے خوشتر
پھر بھی خوابوں میں ڈھل نہیں سکتا

موجودہ دور میں شعراء کا ایک دابستان نظر آتا ہے اور ہر نیا شاعر اپنی شہرت کے لیے گھوم پھر رہا ہے لیکن خوشتر مکرانوی نے اپنی تمام عمر میں کبھی کسی سے جھوٹی شہرت نہیں مانگی۔اردو کے بڑے ادیب اور شاعر خود مکرانہ جاکر ان سے ملتے رہتے ہیں۔تقریباً بیس شعری مجموعوں کے شاعر خوشتر مکرانوی کی یہ انکساری ہے کہ وہ آج بھی ہر اردو شناس سے محبت سے ملتے ہیں۔بہت بزرگ ہیں،بیمار ہیں اور پتہ نہیں کہ جدید شاعری کی یہ شمع کب بجھ جائے۔بقول خوشتر:

؎ وہ اپنی حوالی کھلی چھوڑ کر
محلے کے لوگوں کو ڈر دے گیا

سلیم ساغر کی شعری لسانیات۔۔۔عصری حسیت کے آئینے میں

ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمی (اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری)

ریاست جموں وکشمیر کے جدید تر شعرا میں ایک اہم اور منفرد آواز سلیم ساغر کی ہے' جو کئی جہتوں سے منفرد ہے۔ ان کا زاویۂ فکر بالکل مختلف نوعیت کا ہے' سانچہ روایتی ہے لیکن لہجہ نیا ہے۔ لفظیات کا برتاؤ تخلیقی ہے' خارجیت داخلیت کا حصہ بن گئی ہے۔ اپنے ماحول وفضا' اپنے صبح وشام' اپنے شب وروز ہر ایک کا درد ساغر کا داخلی درد بن گیا ہے۔ جگ بیتی آپ بیتی بن گئی ہے۔ ساغر کی شعریات میں یہ عناصر جگہ جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

'جگ بیتی' ساغر کے یہاں کیسے' آپ بیتی' کا احساس دلاتی ہے یہ ذرا غور طلب امر ہے۔ انسان اپنی ذات کے سوا سارے عالم کو دو جہتوں سے دیکھتا ہے' ایک خارجی اور دوسری داخلی۔ "مادی اشیاء کا احساس خواہ وہ جاندار ہوں یا بے جان' دراصل خارجی ہے اس لئے کہ ان کا وجود ہماری ذات سے علاحدہ ہے۔ لیکن اس خارجی حقیقت کا ہمارے ذہن پر جو اثر پڑتا ہے وہ داخلی کہلاتا ہے"۔ جیسے کسی اپنے یا رشتہ دار کا مرض میں مبتلا ہو جانا یا کسی اپنے کی موت ہو جانا' یہ اپنی جگہ پر ایک خارجی حقیقت ہے۔ لیکن اس خارجی حقیقت کا اثر ہم پر براہ راست ہوتا ہے۔ ایسے حالات یا کیفیات میں اگر کوئی ہمیں نہایت ہی حسین' شگفتہ اور شاداب پھول پیش کرے کہ ہم اُس سے متاثر ہو جائیں۔ ایسی حالت اور کیفیت میں ہم پر اُس کا خاطر خواہ اثر نہیں ہوگا۔ ایسے عالم میں گلاب کی شاداب پنکھڑی پر غم والم کا سایہ پڑا ہوا محسوس ہوگا۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ گلاب کے پھول میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی' گلاب کا پھول خارجی طور پر جیسا تھا ویسا ہی ہے لیکن درحقیقت داخلی طور پر ہمارے اندر تبدیلی رونما ہو چکی ہے' جس کا اثر خود ہمیں خارجی اشیاء پر بھی محسوس ہوتا ہے۔ یہی وہ خارجی' جگ بیتی' ہے جو فن کار کے احساسات کے سبب' آپ بیتی' یا داخلی کیفیت بن جاتی ہے کیونکہ

خارجی حالات وواقعات اور داخلی کیفیات ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔فن کار جس چیز کا لفظیات کے ذریعے اظہار کرتا ہے وہ دراصل حالات' واقعات اور موجودات کے وہ نقوش اور اثرات ہیں جو اس کے دل ودماغ پر پڑے ہیں۔

دن کو تو کٹ جانا تمازت کا تعاقب
پھر رات کہیں خطۂ اشجار میں رہنا

(وجدان)

درج ذیل اشعار ذرا زیادہ توجہ طلب ہیں جن میں ظلم وبربریت کے حالات وکیفیات کا ذکر ہے ۔لیکن ساغر کی یہ کمال ہنرمندی ہے کہ جن استعاروں' تشبیہوں اور علامتوں میں ان حالات وکیفیات کو سمویا ہے وہ ایسا نادر تخلیقی لسانی برتاؤ ہے کہ جس میں تہہ داری کی گہرائیاں وگیرائیاں بھی ہیں اور شعری جمالیات کا مظہر بھی ۔اس لسانی اور ترکیبی برتاؤ سے لگتا ہے کہ ساغر کو لفظیات کے فنی اور لسانی دروبست پر خاصی گرفت حاصل ہے۔ساغر کے اس لفظ ومعنی کے مفہوم کے امتزاج پر جمالیاتی اور شعریاتی ایمان لانے کو جی کرتا ہے۔عصری حسیت کا ادراک پورے طور پر ساغر کے یہاں جلوہ گر ہے۔حالات وواقعات سلیم ساغر کے یہاں اپنا داخلی کرب بن کر اضطرابی کیفیات میں شعروں کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔شعلوں کی تمازت' اضطرابی ہیجان اور قلبی آنسوان کے یہاں یوں چھلک پڑتے ہیں۔سلیم ساغر کے شعروں میں دورِ پُرآشوب سمٹ آیا ہے۔کلامِ ساغر کے ذہنی دامن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ساغر کے یہاں کتنا گہرا سیاسی شعور وادراک موجود ہے۔انہوں نے طنز وتعریض کے تیر ونشتر کیسے آب دار کئے ہیں۔کلامِ ساغر میں پُرلطف کیفیات میں اس جمالیات وبدصورتی کو ملاحظہ کریں:

شہر کا شہر لہو میں جونہایا ہوا ہے
کچھ مسیحاؤں کا یہ حال بنایا ہوا ہے

لیکن خاص بات یہ ہے کہ بعض مذہبی' سماجی' ثقافتی' صحافتی اور محترم پیشوائی کے مصنوعی ماسک چڑھانے والے کردار ان سیاسیوں سے بہت مختلف نہیں بلکہ ان سے چار قدم آگے ہیں۔وہ بھی جبہ ودستار میں ملبوس شیطانی اور طاغوتی کھیل میں اپنی مثال نہیں رکھتے ۔ایسے ہی شیطانی اور جاہل کرداروں پر پڑے ہوئے مصنوعی دبیز وباریک پردوں کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ ساغر نے ہٹایا ہے اور ان کے اصلی وحقیقی روپ کو لسانی شعریات کی حفظِ پارسائی کے ساتھ ہی نہیں بلکہ شعریات کی افزودشان کے ساتھ لب بام پر لایا ہے۔ساغر کی شعریات کا ذرا یہ رنگ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔سلیم ساغر اپنی تاریخ سے بھی ناواقف نہیں بلکہ اپنی تاریخ کے ساتھ اپنی جغرافیائی تاریخ اور اپنے وطن کے نقشہ جات کی بھی معرفت رکھتے ہیں۔سیاسی' تاریخی' جغرافیائی اور

جو آئینی غلطیاں ہمارے رہنماؤں سے ماضی یا حال میں ہوئی یا ہو رہی ہیں اس کی آگہی اور ادراک سلیم ساغر کی شعریات میں فکری دعوت دیتا ہے۔ ساغر صرف جذبات کا شاعر نہیں بلکہ غور وفکر کر کے اپنے حال کو ماضی کی ڈور سے جوڑ کر مستقبل کے زاویئے بھی تلاش کرنے کوشش کرتا ہے۔ سلیم ساغر ایسے آشوب زمانہ کے باوجود حوصلہ نہیں ہارتے بلکہ اُمید ورجا کی فضا قائم کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ ظلم و بربریت اور سفا کی کی تاریک آندھیوں میں روشنی کی کرن لے کر تاریک سمندر سے فرحت (آزادی) کی پریوں کو تلاش کر کے لانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ کوئی کذب بیانی سے حقائق کی کتنی ہی پردہ پوشی کی کوشش کیوں نہ کرلے آخر حقیقت چھپتی نہیں بلکہ چھپتی ہے۔ مختلف استعاروں' علامتوں اور کنایوں کے ذریعے سلیم ساغر نے اپنے کلام کی شعریاتی حُسن کو برقرار رکھتے ہوئے ہنرمندی کے ساتھ رجائی فضا قائم کی ہے۔

مذکورہ بالا بحث میں ہم نے سلیم ساغر کے عصری حسیت پر مشتمل مضامین کا شعریاتی پیمانے پر مطالعہ کیا ہے۔ اب ہم یہاں بعض شعری وسائل اور لسانی شعریات کے فنی اصولوں کے تحت کلام ساغر کو دیکھتے ہیں۔ پیکر تراشی: (امیجری)۔ موسیقی عناصر کے بعد شاعری کو فنی اور جمالیاتی اعتبار دیے والا سب سے اہم عنصر مصوری ہے۔ شاعر لفظوں سے ایسی تصویریں بناتا ہے کہ رنگوں سے بنی ہوئی تصویر اس کے سامنے ہیچ ہو جاتی ہے۔ رنگوں سے انسان کی تصویر کشی تو کی جاسکتی ہے لیکن اس کے دل کی کیفیات کو چہرے سے ظاہر کرنا ایک ہنرمند سے کوئی پوچھے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مصور ساکت تصویر تو بنا سکتا ہے لیکن حرکت کو پیش کرنا یا اُس کی عکاسی کرنا اس کی قدرت سے باہر ہے۔ اس کے برعکس شاعر لفظوں کے وسیلے سے انسان کے دل کی اندرونی کیفیات کو بھی ظاہر کرنے کا ہنر جانتا ہے اور چلتی پھرتی تصویریں بھی بنا سکتا ہے۔ پیکر تراشی کی چار صورتیں ممکن ہیں: ۱۔ ساکت (ٹھہری ہوئی تصویر) ۲۔ متحرک (چلتی پھرتی تصویر)

۳۔ تمثیل (جس میں ایک سے زیادہ بے جان چیزوں کو جاندار یا انسان کے تلازمے دیئے جاتے ہیں' ان بے جان چیزوں کے جانداروں کے ساتھ مکالموں سے ایک ڈرامائی فضا تیار ہوتی ہے) ۴۔ پیکر تراشی کی چوتھی اور آخری قسم سب سے اعلیٰ شکل ہوتی ہے جس میں حرکت و عمل کی ایسی متحرک تصویریں بنتی ہیں جو فعال کردار کی حیثیت رکھتی ہیں' متحرک تصویر سے ڈرامائی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ سلیم ساغر کی غزل میں یہ چاروں پیکر تراشی کی صورتیں شعری جمال کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ حالانکہ غزلیہ شاعری میں ان چاروں صورتوں کی موجودگی ذرا خاصی ہنرمندی کا تقاضا کرتی ہے۔ پیکر تراشی کی متنوع مثالیں کلام ساغر میں ملاحظہ کریں:

ساکت پیکر: سرکٹی لاش مری ایک طرف رکھی ہے
اپنی انگلی پہ لہو وہ بھی لگائے ہوئے ہے

متحرک پیکر: میں پری نیند کی آنکھوں میں اترتے دیکھوں

اک یہی خواب مجھے کب سے جگائے ہوئے ہے

سر پر جو کھڑی دھوپ بہت تیز ہے ساغر
دل دشت میں ڈھونڈے کسی دیوار کا سایہ
(تمثیلی پیکر)

ڈرامائی مکالماتی پیکر:

ہوا نے کان میں اس کے کہی ہے بات کوئی
چلا گیا وہ کہیں اور مجھ تک آتے ہوئے

سلیم ساغر کے بعض کلام میں فلسفیانہ، حکیمانہ لہجے اور اسلوب سے کلام میں تہہ داری اور پہلودار عناصر بھی پیدا ہوئے ہیں۔ بعض اشعار پر تو غالب کی تہہ داری کا انعکاس معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ نے غالباً ذوق پر تعریض کرتے ہوئے کہا تھا:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

اس شعر کا انعکاس سلیم ساغر کے اس شعر پر نظر آتا ہے:

نہ گھر میں قدر سہی کچھ، چلو غنیمت ہے
تمام شہر میں ساغر وقار سا کچھ ہے

ساغر کے اس شعر میں ''گھر'' سے مراد ساغر کا ذاتی گھر بھی ہو سکتا ہے۔ 'گھر' سے مراد ریاست جموں و کشمیر بھی ہو سکتی ہے۔ 'گھر' سے مراد وطن بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ''شہر'' سے مراد ساغر کا شہر بھی ہو سکتا ہے اور عالمی دنیا کے حقائق پسند انسانوں سے بھرا ہوا جہان بھی ہو سکتا ہے۔ یوں ہی ساغر کے ذہن کے مطابق کوئی مخصوص فرد کے علاوہ سلیم ساغر خود بھی ہو سکتے ہیں۔ ''گھر'' اور ''شہر'' کی مختلف مرادوں سے ایک سے زیادہ معنی و مفہوم برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس قبیل کے چند اور شعر ملاحظہ کریں:

اپنے اطراف کی تاریکی میں بجھ جاتا ہوں
اپنے وجدان کے لمحوں میں چمکتا ہوا میں

ترکیب سازی اور محاورہ بندی:

سلیم ساغر ترکیب سازی یا ترکیب کے اختراع کرنے، ترکیب کے برتاؤ اور محاورہ بندی میں مجتہدانہ

تخلیقی عمل سے گزرے ہیں۔ ساغر کے سامنے عصری حسیت کے مسائل، مشاہدات، تجربات اور محسوسات کو شعریات میں لانے کے لئے ایک بڑا کٹھن مسئلہ تھا کہ کلاسیکی اور غزلیہ روایت اور لسانی وفنی اصولوں کا پاس ولحاظ رکھتے ہوئے کیسے ان جدید نوعیت کے موضوعات کو شعری قالب میں ڈھالا جائے۔ ان موضوعات کو کلاسیکی لسانی، فنی اور جمالیاتی ضابطوں میں لانے کے لئے ساغر کو خونِ جگر سے غزلیاتی زمین وتراکیب کی فصل کی آب یاری کرنی پڑی ہے۔ ساغر کے یہاں جدید ترکیب سازی کا تخلیقی عمل خاصا تیز ہے۔ اس کے اختراع کی قدرت کے ساتھ ساتھ وہ اُردو غزل کی شعریات کا لحاظ بھی رکھتے ہیں۔ ترکیب سازی اور محاورہ بندی کے برتاؤ میں انہیں فنی ہنرمندی حاصل ہے۔ انہوں نے محاورہ، محض محاورہ بندی کی حد تک نہیں برتا بلکہ اُسے شعری ترکیب کا ایک لازمی حصہ بنایا ہے۔ اسی طرح سلیم ساغر لسانی برتاؤ کے تخلیقی عمل کو شعریات کی منزل تک لانے میں خاصے ہنرمند نظر آتے ہیں۔ ساغر کے ترکیب سازی کے تخلیقی عمل، ترکیبی تخلیقی برتاؤ اور محاورے کو شعریاتی پیرائیے میں برتنے کی مثالیں دیکھیں:

ترکیب سازی اور ترکیبی برتاؤ:

محروم کہیں گرمئ بازار میں رہنا
مانندِ ہوس چشمِ خریدار میں رہنا

ہر نئے دور میں فن کار کو عصری مسائل وموضوعات کے اظہار کے لئے جس طرح نئے اور معتبر لسانی تجربے اور شعریاتی حسن وجمال کے لحاظ کے ساتھ نئی شعری زبان تخلیق کرنے کی ضرورت پڑی ہے اسی طرح سلیم ساغر کے یہاں بھی یہ لسانی اور شعری ضرورت تخلیقی اور فنی اصولوں کو نبھاتے ہوئے عمل میں آئی ہے۔ ساغر نے ترکیب سازی اور تخلیقی عمل میں جو جگر کاوی اور عرق ریزی کی ہے، اُسے ساغر کی ان تراکیب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ساغر کے ترکیبی اجتہاد کے سبب درج ذیل تراکیب نے جنم لیا ہے:

چشمِ خریدار، گوشۂ بے دار، عرصۂ درہم ودینار، خطۂ یورش ویلغار، جنتِ مسمار، ریگِ رواں، درہم ودینار کا سایہ، گفتار کا سایہ، دستار کا سایہ، سر پہ کھڑی دھوپ، سرابوں کا سفر، آشفتہ نوا، زنجیرِ انا، اشکِ شوئی، دل کا کبوتر، آئنوں کو اعتبار، شہرِ نا پُرساں، سروں کی فصل، شوقِ صدف، لہو رقص کرنا، نقدِ جاں، پرچمِ ظلِ الٰہی، صفِ مژگاں، دھوپ کی قاش، سلیم ساغر کی یہ ایسی نمائندہ برتی ہوئی ترکیبیں ہیں جن میں اکثر ساغر کی اپنی تخلیق کردہ ہیں اور بعض کا برتاؤ تخلیقی عمل کی نمائندگی کرتا ہے۔ ساغر کی تخلیقی ہنرمندی کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ انہوں نے کس جگر کاوی کے ساتھ اس جدید لسانی فصل کو شعریاتی تخلیقی رنگ دیئے ہیں۔

محاورہ بندی کی مثال:

یہ کون سرسوں ہتھیلی پہ پھر جماتے ہوئے
مرے قریب سے گزرا، مجھے چڑاتے ہوئے

ان اشعار میں دیکھیں سرسوں ہتھیلی پہ جمانا' مجھے چراتے ہوئے' جاں سے گزرنا' مرنے کا نہیں میں' زخموں کو ہرا کرنا' آسیب چھانا' تب وتاب لے جانا' یہ ایسے روزمرہ اور محاورے ہیں جن کو محض محاورے کے طور پر شعر میں نہیں رکھا گیا ہے بلکہ ایک تخلیقی عمل کے ذریعے شعر کا لازمی جزو بن گئے ہیں۔ اس روزمرہ اور محاورات کے برتاؤ سے معلوم ہوتا ہے کہ ساغر نے ان کے تخلیقی برتاؤ میں میر اور غالب کی محاورہ بندی سے فیض پایا ہے۔ سلیم ساغر کو شاید اپنی ہنرمندی اور بہتر تخلیقی صلاحیت کا ادراک حاصل ہے۔ اسی لئے انہوں نے متشاعروں پر تعریض کرتے ہوئے کشمیر میں میرؔ و غالبؔ کے موجود ہونے کا کنایہ کیا ہے۔ زمانہ حال میں یہ ایک مذموم رسم بھی عام ہو چکی ہے۔ قریب قریب ہر ادبی ادارے اور محفل میں تعلقاتی متشاعر' کہانی بند' تعلقاتی نقاد وغیرہ کا دور دورہ ہے۔ سلیم ساغر شعرا کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے انہوں نے ایسے متشاعروں پر بڑی ہنرمندی سے بجا طور پر تعریض کی ہے:

زعم استادی میں دیوانے ہوئے جاتے ہیں
میرے کشمیر میں غالبؔ بھی ہے' اک میرؔ بھی ہے

ساغرؔ نام و نمود اور نمائش کے قائل نہیں اور نہ ہی غیر سنجیدہ پیش کش اور اسلوب کو وہ پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ ایک اچھے فن کار کا یہ شیوہ نہیں ہے بلکہ کہ اسے چاہیئے کہ وہ فن پر توجہ دے۔ ہنگامی لفظیات اور پیش کش پر ایمان نہ لائے۔ کیونکہ جو اچھا فن کار ہوتا ہے پیش کش کا ہنر تو اُس کے اندر سے جنم لیتا ہے۔ فطری استعاروں اور رمزوں کا وہ حامل ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ساغر کا نظریہ دیکھیں:

کسی سے داد کا طالب نہیں ہوں میں ساغرؔ
کروں میں رقص نہ گاؤں غزل سناتے ہوئے

تشبیہ واستعارہ کے برتاؤ میں بھی سلیم ساغر تخلیقی عمل سے گزرے ہیں۔ تشبیہ' استعارہ اور علامت کے تخلیقی برتاؤ پر مشتمل کلام تو ماقبل کے موضوعاتی بحث میں گزر چکا ہے۔ یہاں صرف بعض نمائندہ استعارے' کنائے اور علامت کی طرف اشارہ کر دیتا ہوں۔ 'بھرے جنگل' 'تیز دھوپ' 'سایہ بکلواز' رقص' 'انگارہ' 'کھرید ھوپ' 'قاتل' 'صحرا صحرا' 'آسیب' 'لہو' 'مسیحا' 'خنجر' 'شمشیر' 'سلاسل' 'فصل' 'سیلاب' 'پیڑ' 'باغبان' 'آگ کا دریا' 'سر' وغیرہ یہ ایسی لفظیات ہیں جو ساغر کے یہاں استعاراتی' کنائی اور علامتی پیرائے میں تکرار کے ساتھ' کئی کئی بار الگ الگ معنی ومفہوم کے لئے برتی گئی ہے۔

ساغر کے یہاں دو ایسے کنایوں کی میں یہاں وضاحت کر دیتا ہوں جو کلاسیکی لفظیات میں جدید تخلیقی مفہوم کے لئے برتے گئے ہیں۔ لفظ ''آفتاب'' جو میرؔ کے یہاں دھوپ کے معنی میں برتا گیا ہے جس

سے حیات کے شدائد اور مصائب سے کنایہ کیا گیا۔ زندگی کے مصائب کو میرؔ نے ایک شعر میں سادے لفظوں میں پیش کیا ہے اور دوسرے شعر میں کنائی پیرایے میں۔ میر کے وہ دونوں استعاریے ہیں:

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

دوسری جگہ یہی مفہوم میرؔ نے اس طرح ادا کیا ہے:

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں
یاں کبھو سرو و گل کے سائے تھے

لیکن سلیم ساغر نے میرؔ کے اس ''آفتاب'' (دھوپ) کے کنائی معنی کو بالکل اس کے برعکس چند دن کے عارضی اقتدار یا آرام کے ایام سے کنایہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی تخلیقی اور معنوی پرندے کے شہپر کو آزاد کیا جا سکتا ہے۔ ساغر کا یہ معنوی اجتہاد ہے کہ انہوں نے کلاسیکی لفظیات کو روایتی ہیئت میں تو برتا ہے لیکن اس ہنرمندی اور ایسی تخلیقی چابکدستی سے کہ لسانی عمل کو شعری قالب میں ڈھالا ہے کہ روایتی اور کلاسیکی لفظیات میں جدید کنائی معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ یہی ایک اچھے اور مجتہد فن کار کی پہچان ہے۔ کلاسیکی لفظیات کے معنی و مفہوم کا ایسا تغیر اور تنوع غالب، اقبال اور فیض کے یہاں ملتا ہے۔ سلیم ساغر کے اس شعر کی تفہیم کے لئے عصری اقتدار اور خود غرض، ہوس پرست کرداروں کو پیش نظر رکھ کر قرأت کریں:

دھوپ کی ایک قاش کی خاطر
پیڑ سارے اُکھاڑنے نکلا

اس مفہوم کے علاوہ مذکورہ شعر میں ''دھوپ کی قاش'' کی جو ترکیب برتی گئی ہے اس سے اس میں جمالیاتی حسن کا جادو بھی اپنی جگہ سر چڑھ کر بول رہا ہے کہ ایک معنوی اور غیر مجسم کو مجسم بنا کر تمثیلی پیرایے میں اس کے لئے ''قاش'' مانی گئی ہے۔ جمالیات کی معرفت رکھنے والے اس کے حسن سے لطف اُٹھا سکتے ہیں۔

اسی طرح سلیم ساغر نے ایک مقام پر آرام وراحت، خوشی ونشاط کا کنایہ ''شاخ زیتون'' کی ترکیب سے کیا ہے۔ ساغر نے کنائی اور استعاراتی معنی کے جہان آباد کرنے کے لئے ایسی لفظیات کو برتا ہے جن سے ریاست جموں وکشمیر کی ماضی کی راحت کی عکاسی بھی ہوتی ہے اور حال کا عذاب دوزخ بھی۔ ساغر کا یہ ایسا جدید نادر تخلیقی کنایہ ہے جو اردو شاعری میں میری معلومات کے مطابق ابھی تک نہیں برتا گیا:

شاخِ زیتون کے جو سائے میں رہا کرتے تھے
خطۂ یورش ویلغار میں رکھے ہوئے ہیں

سلیم ساغر کے شعری مجموعے ''وجدان'' کا راقم التحریر نے علمی، ادبی اور تحقیقی وتنقیدی ذمہ داری

کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور اس کی شعری لسانیات کو لسانیاتی اور جمالیاتی پیمانوں پر پرکھا اور دیکھا ہے۔ حاصل مطالعہ کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ساغر کا کلام موضوعاتی اعتبار سے گونا گوں مسائل' تجربات' مشاہدات' محسوسات سے لے کر سماجی' تہذیبی' جغرافیائی اور تاریخی ادراک تک عصری حسیت کا آئینہ دار ہے۔ اسی طرح سلیم ساغر نے اپنے موضوعات اور مسائل و مقاصد کے اظہار کے لئے جس لسانیاتی' جمالیاتی' تخلیقی' فنی اور شعریاتی اجتہاد کو اپنی عمر کے جوان حصے میں عمل میں لایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اُمید روشن ہے کہ سلیم ساغر کی شعریاتی آواز جلد ہی اُردو شعریات میں ایک مجتہد اور منفرد آواز کا اعتبار حاصل کرلے گی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی زندگی کا آغاز وارتقاء

ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی (پونچھ)

محی الدین احمد، تاریخی نام فیروز بخت، کنیت ابوالکلام، تخلص آزاد ۱۸۸۸ء میں مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے۔ مولانا کے والد مولانا خیر الدین دہلی میں پیدا ہوئے مگر آوئل جوانی ہی میں یہاں سے ہجرت کر کے مکہ معظمہ چلے گئے وہیں سکونت اختیار کی اور بعد میں مکہ معظمہ میں ہی ایک عرب خاتون سے شادی کر لی۔ مولانا خیر الدین ۱۸۹۸ء میں اپنے خاندان کے ساتھ ہندوستان واپس آگے اور کلکتہ میں مقیم ہوئے۔ مولانا خیر الدین کے گھر کل پانچ بچے تولد ہوئے جن میں تین بیٹیاں اور دو بیٹے تھے مولانا آزاد اپنے والدین کی آخری اولاد تھے مولانا آزاد کی ساری تعلیم گھر پر لائق اساتذہ کی نگرانی میں ہوئی۔ سولہ سال کی عمر میں مولانا آزاد درس نظامی کی تعلیم سے فارغ ہو گے اور خود درس دینے لگے ۱۹۰۳ء میں مولانا کی شادی ذلیخا بیگم سے کرا دی۔

مولانا آزاد ایک کثیر الجہات اور پہلودار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ادیب، مقرر اور سیاسی رہنما بھی، مدبر بھی، مفکر بھی، فلسفی بھی اور اعلیٰ پایہ کے صحافی بھی تھے۔ ان کی شخصیت کی یہ رنگارنگی اور بوقلمونی ان کی تصانیف میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ اُن کی تصانیف کے مطالعہ سے مولانا کے مشاہدات زندگی، محسوسات، خیالات، عزائم، اندازِ فکر کا پتہ چلتا ہے مولانا آزاد کی زندگی کا مقصد دعوت ہے اس لیے" ان کی تصانیف میں ایک پکار اور للکار ہے یہ پکار اور للکار داعی کی پکار اور للکار تھی۔ ان کا ادب تسکین و تفریح کا سامان بہم نہیں پہنچاتا۔ ان کا ادب دلوں میں درد اور شوق، اضطراب اور بیداری پیدا کرتا ہے۔ ابو الکلام کو خدا نے عظیم شخصیت عطا کی ہے۔ مگر جس ہنر اور جوہر خاص نے ان کی شخصیت کو عظیم تر بنایا ہے وہ ان کا عظیم اسلوب ہے مولانا آزاد نے بہت کچھ لکھا اور اسی لیے ان کی تحریروں میں بڑا تنوع ہے۔

مولانا آزاد کو شروع ہی سے صحافت سے بڑا لگاؤ تھا یہی وجہ ہے کہ ۱۸۹۹ء میں مولانا نے طالب علمی کے زمانے میں ہی ایک گلدستہ "نیرنگ عالم" کا اجرا کیا۔ یہ اُن کا پہلا گلدستہ تھا۔ تھوڑے وقفے سے انھوں نے کئی گل دستے شائع کیے ان کی ادارت کی۔

اگر مولانا آزاد کی ادبی زندگی کے سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔ مولانا نے تقریباً دس گیارہ برس کی عمر میں کہنے شروع کیے۔ ۱۹۰۰ء کے آس پاس ممبئی سے "ارمغان فرخ" کے نام سے ایک رسالہ نکلتا تھا اس رسالے میں طرحی مشاعروں میں پڑھی جانے والی غزلیں شائع ہوتیں تھیں۔ ایک دفعہ مشاعرے کے لیے طرحی مصرعہ کچھ اسطرح دیا گیا۔ "پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی" مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اس مشاعرے میں شرکت کی اور اپنی ایک غزل طرحی مصرعے کے تحت پڑھی۔ جب رسالہ اورمغان فرخ" میں مولانا کی یہ غزل چھپ کر شائع ہوتی تو مولانا کی خوشی کا ٹھکانا نہ رہا۔ کیونکہ کسی بھی رسالے میں ان کے اشعار اس سے پہلے نہیں چھپے تھے۔

شروع شروع میں مولانا نے بہت سی غزلیں اور نظمیں لکھیں مگر جوں جوں مولانا آزاد کے شعور میں پختگی آتی گئی۔ مولانا کا رجحان اتنا ہی نثری ادب کی سمت بڑھنے لگا۔ اور شعری ادب ان کو لغو اور بیکار معلوم ہونے لگا۔ مولانا آزاد کی عمر تقریباً تیرہ برس کے آس پاس ہوگی۔ انھوں نے "الصباح" نام سے ایک رسالہ نکالا جو کچھ مہینے چلنے کے بعد بند ہوگیا۔ اسکے بعد مولانا نے ۱۹۰۳ء میں" لسان الصدق" نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ مگر مولانا کو صحافتی وادبی دنیا میں جس اخبار نے شہرت دوام بخشی وہ" الہلال" تھا۔ مولانا نے ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء کو" الہلال" نام کا ایک اخبار جاری کیا اور دیکھتے دیکھتے یہ اخبار صحافتی ادب پر چودویں کے چاند کی طرح چمکنے لگا۔ "الہلال" اور البلاغ" صرف سیاسی اخبارات میں اردو صحافت کا وہ رنگ ہے جس میں کوئی شخص ابو الکلام کی کامیاب تقلید نہیں کرسکا۔ الہلال کی سب سے بڑی خاصیت مضامین، طرائف وظرائف نظمیں اور غزلیں، افکار وحوادث، دستہ گل اور مطائبات کیطرح کے عنوان بیک وقت جمع ہو کر ہر ذوق کی تشفی کا سامان مہیا کرتے تھے کہ اخبار "الہلال اور البلاغ" نے صحافتی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ مولانا آزاد نے اخبارات ورسائل کے علاوہ بھی بہت سی نثری تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں جن میں تذکرہ، ترجمان القرآن اور خطوط کے مجموعے اہمیت کے حامل ہیں۔

"تذکرہ" مولانا آزاد کی خودنوشت سوانح عمری ہے اس مشہور تصانیف میں مولانا نے اپنی زندگی کم لیکن اپنے آباؤ اجداد میں مولانا نے یہ باعث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُن میں جو حق گوئی اور ایثار وقربانی کا جذبہ ہے یہ انھیں ورثہ میں اپنے بزرگوں سے ملا ہے تذکرہ کے آخر میں مولانا نے مختصراً اپنے حالات زندگی کا اضافہ کردیا ہے۔

"ترجمان القرآن" مولانا کا ایک عجیب وغریب کارنامہ ہے جس میں مولانا نے قرآن پاک کی تفسیر بڑی مفصل اور طویل لکھی ہے مولانا نے تقریباً اٹھارہ سیپاروں کا ترجمہ وتفسیر لکھی ہے۔ اس کے علاوہ مولانا نے بہت سے خطوط کے مجموعے بھی لکھے ہیں جس میں کچھ ایک مجموعوں کے نام اسطرح سے ہیں

۱۔ غبارِ خاطر

۲۔ کاروانِ خیال

۳۔ مکاتیب ابوالکلام

۴۔ نقش آزاد

۵۔ تبرکات آزاد

۶۔ نوادرِ ابوالکلام

اُردو نثر میں مولانا کے بہت سے کارنامے ہیں جن میں اُن کا اہم ترین کارنامہ "غبار خاطر" ہے جو اُن کے خطوط کا مجموعہ ہے مولانا کو غبار خاطر کے مجموعے نے شہرت دوام بخش دی۔ مولانا نے یہ خطوط کا مجموعہ قلعہ احمد نگر کی قیدی کے دوران لکھا غبارِ خاطر کے خطوط بظاہر انھوں نے اپنے عزیز دوست حبیب الرحمان خان شروانی کے نام تحریر کیے ہیں لیکن ان خطوط کی حقیقت کچھ اور ہے کیونکہ مولانا کے دمیں جو خیالات وجذبات تھے وہ بھی قید میں بند ہو گئے تھے اور اُن خیالات وجذبات کو ملت وقوم تک پہنچانے کا واحد ذریعے یہی تھا کہ مولانا اپنے خیالات کو صحفہ قرطاس پر اتارتے رہے بالاخر قیدی سے رہائی کے وقت اُن کو تربیت دیکر مولانا محمد اجمل خان کے ہاتھ تھمادیے مولانا محمد اجمل خان نے "غبار خاطر" پر مقدمہ لکھا اور اس کا پہلا ایڈیشن ممبئی سے مئی ۱۹۴۶ء میں شائع کرادیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس مجموعے کو اتنی مقبولیت وشہرت حاصل ہوئی کہ تین مہینے یہ ایڈیشن ختم ہوگیا۔ دوسرا ایڈیشن بھی جلدی ختم ہوگیا۔ تیسرا ایڈیشن مولانا کے ایک مداح اور دوست لالہ پنڈی داس نے ۱۹۴۷ء میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ پچھلے دو ایڈیشنوں سے بہتر چھاپہ تھا۔ اس کے بعد "غبار خاطر" کے بے شمار ایڈیشن شائع ہوئے کہا جاتا ہے کہ غالبؔ کے خطوط کے مجموعے "اُردو معلی اور عود ہندی" کے بعد "غبار خاطر" ہی خطوط کا مجموعہ ہے جسے ادبی دنیا میں اتنی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

غبار خاطر" میں مولانا نے عربی، فارسی اور اُردو کے تقریباً سات سو اشعار کہے ہیں۔ غبار خاطر کہنے کو توخطوط میں اور مولانا نے بھی غبار خاطر کے خطوط کو "نج" کے خطوط کہا ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ ایسا ہے کہ اس کو خط کہنے میں تامل محسوس ہوتا ہے۔ ہمارے نقادوں نے ان خطوط کو انشایئے اور مضامین کہا ہے ان خطوط میں مولانا نے اپنی ذاتی زندگی کے تجربوں اور ذاتی حالات کو شاعرانہ انداز

میں پیش کیا ہے ان خطوط میں مولانا نے زیادہ تر اپنی ذات کو توجہ کا مرکز بنایا ہے اور مکتوب الیہ کے متعلقات نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ یہ خطوط محض انشایئے ہیں بلکہ ان خطوط میں مولانا نے علم وفن کے موتی بکھیرے ہیں۔ انھوں نے خطوط میں "چڑیا کی کہانی" حکایت زاغ و بلبل اور پانچویں صلیبی حملہ کی سرگزشت وغیرہ جیسے مختلف موضوعات کو بھی بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے مولانا کے وسیع مطالعہ، غیر معمولی، مختلف علوم کے بارے میں اُن کی معلومات، فارسی، عربی اور اُردو، قدیم وجدید پر اُن کی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔

مولانا آزاد کی نثر کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ پہلا دور ۱۸۸ء سے لیکر ۱۹۱۶ء تک۔

۲۔ دوسرا دور ۱۹۱۶ء لیکر ۱۹۳۶ء تک۔

۳۔ تیسرا دور ۱۹۳۶ء سے لیکر ۱۹۴۵ء تک۔

پہلے دور کی تحریروں میں "تذکرہ" خاص طور پر مشہور ہے اسکے علاوہ "الہلال" کے مضامین بھی بے حد اہم ہیں۔ اس دور کی تحریروں خصوصاً الہلال کے مضامین اور تذکرے میں اخلاقی شدت، پسندی اور خود پسندی کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔

دوسرے دور کے نثر کا سلوب مذہبی یا صوفیانہ ہے اس دور میں مولانا آزاد کا ذہن سیاست کے جھمیلوں کے باوجود قرآان اور قرآنی آیات کے مطالعہ اور غور وفکر میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسی لیے اس دور میں اُن کی نثر زیادہ تر کلام پاک کے ترجے وتفسیر تک محدود رہی۔

تیسرے دور کی نثر کا سلوب خالص ادبی اور تخلیقی ہے اس دور تک آکر مختلف سیاسی، ثقافتی اور جذباتی عوامل نے مولانا آزاد کی طبعیت پر اور اس کے ساتھ ساتھ اُن کے ادبی اسلوب پر گہرا اثر ڈالا۔ اب عمر، تجربے اور قومی ذمہ داریوں کے بوجھ نے ان کے مزاج کی لے کو دھیما کر دیا تھا۔ ساتھ ہی مغربی ادبیات کے مطالعے نے، جس کی طرف مولانا اس زمانے توجہ دی ان کے فکر، تخیل اور علم کو نت نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ اس طرح تیسرے دور تک آکر گہرے مطالعے و مشاہدے نے مولانا آزاد کے فکر اور تحریوں میں گہرائی اور گیرائی اور ضبط واعتدال پیدا کر دیا تھا۔ مولانا آزاد کی چہرہ آفاق تصنیف "غبار خاطر" اسی دور کی تصنیف ہے۔ مولانا آزاد نے اُردو نثر کے فروغ میں اپنا بہت بڑا حصہ ادا کیا ہے اور اُردو نثر کو تذکرہ، ترجمان القرآن اور غبار خاطر جیسی انمو تخلیقات دی ہیں۔ مختصراً مولانا کے خطوط کے بارے میں یہ کہنا بے جانہ ہوگا۔ کہ اُردو نثر کی آبرو جن اعلاترین تحریروں کی وجہ سے ہے اُن میں "غبار خاطر" بھی شامل ہے۔

فرید پربتی: ایک نابغہ روزگار شاعر

منظور حسین کمار (شعبۂ اردو حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی)

فرید پربتی کا اصلی نام غلام نبی بٹ اور فرید پربتی قلمی نام رکھتے تھے۔ آپ کی پیدائش ۴ اگست ۱۹۶۱ء کو حول سرینگر میں ہوئی۔ آپ کے والد صاحب کا نام خواجہ حبیب اللہ بٹ اور والدہ کا نام مصرہ بیگم تھا۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے یونیورسٹی آف کشمیر میں داخلہ لیا۔ جہاں سے آپ نے ایم۔اے، ایم فل، اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ آپ تعلیم مکمل کرنے کے بعد درس وتدریس میں مصروف عمل رہے اور ان کی جوان مرگی سے وادی کشمیر ایک ہونہار، محنتی، ذہین شاعر نقاد اور محقق سے محروم ہوگیا۔ ان کا انتقال ۱۶ دسمبر ۲۰۱۱ء میں ہوا ہے۔ فرید پربتی کا جو اردو سرمایہ قابل دید بھی ہے اور قابل فخر بھی ہے وہ مندرجہ ذیل ہے۔

ابرتر ۲: آب نیاں ۳: اثبات ۴: فرید نامہ ۵: گفتگو چاندنی ۶: ہزار امکان ۷: خبر تحیر ۸: ہجوم آئینہ ۹: شہہ زور کاشمیری حیات وفن ۱۰: شاہ حاتم دہلوی حیات اور کارنامے ۱۱: اردو ادب میں اصلاح سخن کی روایت
۱۲: خلیل الرحمان کی تنقید نگاری ۱۳: اردو ادب میں تاریخ گوئی کی روایت

فرید پربتی کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ان کی علمی وادبی خدمات اور ان کے نام اور کام سے اردو دنیا بخوبی واقف ہیں۔ وہ جدید نسل کے شعرا میں شامل تھے انہوں نے ایسے پرآشوب وقت میں شاعری کا آغاز کیا، جب کشمیر کا پورا ڈھانچہ متزلزل ہو چکا تھا۔ فرید فربتی نے بقول ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری:

''ہم عصر اردو شاعری میں اپنا خاص مقام حاصل کیا اور اس ریاست سے باہر سب سے زیادہ داد حاصل کرنے والا پہلا اردو ادیب ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ شاعری کی تنقید پر استادانہ مہارت رکھتے تھے اور اردو میں صنف رباعی کی بازیافت انہی سے ہوئی۔'' [بحوالہ کشمیر میں اردو ادب از محی الدین زور]

فرید پربتی خالقِ حقیقی کی طرف سے ایک فلسفی کا ذہن' مصور کی آنکھ' عاشق کا کلیجہ اور شاعر کا دل لے کر پیدا ہوا تھا۔ وہ ایک دکھ بھری زندگی میں پریم رس گھولتا ہوا شاعر تھا ان کے کلام میں کسی نظریہ یا رجحان کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی۔ تاہم اگر کہیں کسی رجحان کا عکس نمایاں ہو تو وہ غیر شعوری طور پر ابھر آیا ہے۔ اردو ادب کا یہ تابناک شاعر روایتی شعراء سے متاثر تو نہیں ہیں لیکن بقول ڈاکٹر شبینہ پروین ان کے کلام میں کہیں کہیں میر کے اثرات ضرور دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''فرید پربتی کشمیر کے جدید شعرا میں اہم مقام رکھتے تھے بہت ہی کم عرصے میں انہوں نے اپنی حیثیت کو سنوارنے میں کامیابی حاصل کی۔ فرید صاحب غزلیں لکھتے ہیں لیکن رباعیاں بھی تمام فنی لوازمات کی روشنی میں لکھ رہے تھے۔ فرید صاحب کی شاعری میں کرب واذیت کا احساس پایا جاتا ہے۔ فرید صاحب کو اسلوب اظہار انفرادیت کا حامل رہا ہے اور تخیل کا کنواس بہت ہی وسیع۔ انہوں نے شاعری میں غم دوراں کے ساتھ ساتھ غم جاناں کا بھی اظہار کیا ہے بعض اوقات تو انہوں نے میر کی تقلید کی ہے ان کے اشعار میں دکھ درد کا اظہار میر کی طرح پایا جاتا ہے۔'' [بحوالہ اردو غزل کی ثقافتی اثاث ازڈاکٹر شبینہ پروین]

فرید پربتی غزل اور رباعی دونوں اصناف کے مزاج آشنا شاعر تھے۔ اگرچہ وہ تنقید میں بھی کارہائے نمایاں انجام دے چکے ہیں لیکن غزل اور رباعی ان کے محبوب ترین اصناف رہے ہیں۔ اگرچہ زندگی کی بھرپور عکاسی کرنے والا یہ شاعر ہم میں موجود نہیں ہے لیکن زندگی سے وابستہ معاملات کا شعور وبصیرت اور فکر وشعور میں وسعت وکشادگی کا پتہ ان کی شاعری سے ضرور لگایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف آثاری لکھتے ہیں:

''فرید پربتی صرف اردو شاعر ہی نہیں بلکہ تنقید میں بھی ان کا نام لیا جارہا ہے شاعری میں صنف غزل ان کی محبوب ترین صنف سخن ہے اور پھر رباعی بھی۔ فرید پربتی ان لوگوں کی صف میں شامل ہیں جنہوں نے غزل کا مزاج اچھی طرح سے سمجھا اور جانا ہے اور جو اردو غزل کی تہہ داری وطرح داری' تفکر ومتانت' لہجہ کی نرمی وشگفتگی صفائی وستھرائی' سلاست وروانی' بے ساختگی وبرجستگی ندرت خیال اور الفاظ واستعارات کے موثر انتخاب سے واقف ہیں۔ غزل گوئی میں فرید پربتی کا وسعت مطالعہ ذہنی فراست وذہانت' ان کے ہاں موجود ذخیرہ

الفاظ اور منفرد لب ولہجہ اور اسلوب وبیان ان کے کافی کام آگیا ہے۔'' [بحوالہ عصری ادب کے رنگ وآہنگ ازڈاکٹر اثاری]

فرید فربتی بلاشبہ وسعت نظر اور شاعری کے تمام تر لوازم سے بخوبی آشنا تھے۔ زندگی کا کوئی بھی گوشہ ان کی گہری نظر اور فنکارانہ نظام سے آزاد نہ تھا۔ انہوں نے ادب کے لوازم کو مدنظر رکھ کر زندگی کے تصورات اور جذبات کے ارتعاشات سے حد درجہ رشتہ استوار روا رکھا ہے۔ چونکہ انہوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے

لیکن ان کے محبوب صنف غزل اور رباعی ہی رہے ہیں۔ جہاں ان کی غزل فنی نزاکتوں سے عاری نہیں ہیں وہیں رباعی کے نازک صنف میں بھی انہوں نے نام کمایا ہے بلکہ ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید ہوئے۔

ستمگری کا نکالا ہے اس نے طور نیا
پرانے زخم پہ دیتا ہے زخم اور نیا

وہ میرے خواب بجانے کی دھن میں رہتا ہے
اسی لئے میرے اندر دیا ہے شعلہ اپنا

مدتوں جی لئے مگر اب تک
زندہ رہنے کے ڈھب نہیں آتے

ٹھن گئی جنگ کے حریفوں میں
امن کے روز و شب نہیں آتے

فرید پربتی کے یہاں حسین اور خوبصورت جذبات اور تصورات کی کارفرمائی نظر آتی ہیں۔ ان کا لہجہ اور انداز ان کا اپنا ہے ہاں ان کے بارے میں ایک عام خیال یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ان کا لہجہ اور درد و کرب کا اظہار میر کی تقلید میں ملتا ہے۔ چونکہ ادب شناس اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ میر کس بلند پایہ حیثیت کے شاعر رہے ہیں بلکہ دوسرے بڑے شاعروں کو بھی میر کی بلندی کا اعتراف تھا تو کسی بڑے شاعر کی خصوصیات میں سے کسی ایک خصوصیات کو اپنانا یا پھر تقلید ہی پر کھرا اترنا بھی ایک بہت بڑا ہنر ہے۔ اس طرح فرید پربتی ایک بلند پایہ شاعر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ فرید پربتی کے بارے میں مقتدر نقادوں نے بحیثیت غزل گو اور بحیثیت رباعی گو اپنے خیالات سے دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن راقم الحروف اپنی بات ختم کرنے سے پہلے صرف اردو ادب کے مشہور ناقد پروفیسر عتیق اللہ کی رائے رقم کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ بقول ان کے: ”فرید پربتی خواہ غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنائے کہ رباعی یا کسی اور صنف کو ان کی سج دھج ہمیشہ دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ فرید پربتی کے صلاحتی حس بے حد شدید ہے وہ چیز دل سے پرے ہی جھانکنے کی کوشش نہیں کرتے ان کے اندر اترنے کی سعی بھی کرتے ہیں تاکہ جہاں اندر جہان کی کیفیات کو اپنے تجربے کا حصہ بنا سکے۔ ان کیفیات کو انہوں نے رباعی میں بڑی خوبی اور بڑے اختصاص کے ساتھ رقم کیا ہے۔ رباعی فرید پربتی کے باطن کا سراغ ہے۔ انہوں نے اس کی لچک پزیری سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ فائدہ ان معنوں میں کہ جذبوں کے اظہار میں غزل کے دو مصرعے جہاں ناکافی ہوتے ہیں وہاں رباعی انہیں بخوبی سہارا دیتی ہے۔ اس طور پر کہ وہ سارے ذہنی اور جذباتی تجربے جو برائے غزل سے زیادہ سبط و کشاد کے متقاضی۔ رباعی میں انہوں نے سہولت ادا کیا جاسکتا ہے باوجود اس کے کل رباعی کا فن بھی تعمیر و توضیح کے منافی ہے فرید لفظ کے

فریب سے بھی آگاہ ہے اور معنی میں بھی یکسوئی کے قائل نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ معنی کے داخلی امکانات ہمیشہ تعلق کو راہ دیتے ہیں''۔ [بحوالہ ہجوم آئینہ از فرید پربتی]

درج بالا اقتباس سے صاف اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فرید پربتی کا شعری اظہار کسی مخصوص عقیدے کا پابند نہیں ہے انہوں نے جس میدان میں بھی قدم رکھا ہے اپنی راہ آپ ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔ غزل ہو یا رباعی وہ باریک سے باریک نقطوں سے اس قدر رمز آشنا تھے کہ ریاست جموں وکشمیر کی اردو شاعری کا ذکر جب بھی چھیڑا جاتا ہے تو فرید پربتی کا نام سرفہرست آتا ہے۔

ترنم ریاض۔۔۔۔۔ایک تعارف

ڈاکٹر جاوید اقبال شاہ

جب تک نہ زندگی کی حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج نہ ہو سکے گا حریف سنگ
(اقبال)

ہر انسان کو اپنی عظمت کا اعتراف ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے اپنی تحریروں میں اس بات کی صراحیت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انسان کا کلام اُس کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے لیکن جب ہم کسی شخص کا تعین قدر کرنے لگتے ہیں تو اس کی کڑیاں اُس کی ذاتی، نجی سماجی و تاریخی زندگی سے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں چونکہ ادب سماج کا ایک حصہ اور زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور سب سے بڑا ادیب آج تک وہی ثابت ہوا ہے جس کی نظر زندگی حیات و کائنات پر نہایت عمیق واقعی رہی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے زندگی کے حقائق کی معارفت کو زندگی کو ترقی کے راستے پر گامزن کرنے کے لئے اور اس کو مقام مقصود تک پہنچانے کے لئے اہمیت کا حامل قرار دیتے ہوئے مذکورہ بالا شعر لکھا ہے چونکہ زندگی بذات خود ایک عملی و ادبی باب ہے اور اسکو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھیں خدا نے ذہن رسا کی دولت سے مالا مال کیا ہو۔ اقبال نے ایک جگہ بجا طور پر لکھا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اس کے علاوہ بہت ساری مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جو اس بات کے حق میں مختلف زبانوں کے ادیبوں شاعروں اور مفکروں نے لکھی ہیں جس سے میں یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہوا کہ کسی بھی ادیب ،شاعر یا تخلیق کار کا ادبی تعین کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ ادیب بذاتِ خود کن حالات و واقعات کے زیرِ سایہ پروان چڑھا ہے اُس کی زندگی کے وہ اہم ترین گوشے کون کون سے ہیں جو اُسے ادب کی طرف مراجعت کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں جہاں تک میرے موضوع کے اس باب کا تعلق ہے تو یہ بھی مذکورہ بالا نوعیت کا حامل ہے جس کو رشتہ تحریر میں لانے کے لئے موضوع کے مطابق مواد تلاش کرنے کے بعد میں اس قابل ہوا ہوں کہ میں اس بات کا انکشاف کروں کہ ترنم ریاض ایک وسیع القلب اور فکر و نظر کے حامل علم پرور و علم دوست گھرانے کی دُخترِ نیک اختر ہیں اور قلم و قرطاس کی یہ دھنی خاتون قلم و قرطاس کی خدمت کا ملکۂ عظمیٰ ورثے میں پائی ہے۔

ولادت اور آباواجداد:۔ ترنم ریاض 9 اگست 1963ء کو سری نگر کشمیر کے ایک اہلِ علم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ترنم ریاض کے دادا جان خُدا بخش خان ایک مشہور شہری اور اس وقت کے وزیر وزارت تھے۔وہ بنیادی طور پر سیالکوٹ پاکستان کے رہنے والے تھے۔اُنھیں زمینیں خریدنے کا بہت شوق تھا۔کشمیر انہیں ابتداء سے ہی بہت پسند تھا لیکن State Subject نہ ہونے کی وجہ سے وہ یہاں زمین نہیں خرید سکتے تھے۔ایک دفعہ جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ کشمیر آئے تو سوگام میں ایک لا ولد لینڈ لارڈ مردان علی شاہ تھے اُنھوں نے خُدا بخش خان کی بیوی کو اپنی بہن بنایا اور عدالت میں اُس کو جائیداد کا کچھ حصہ لکھ کر دیا جس کی رقم بعد میں خُدا بخش خان نے عدالت کے باہر ادا کی۔ اس طرح اُنھیں پھر یہاں کا سٹیٹ سبجیکٹ ہونے کا شرف حاصل ہوا۔

ترنم ریاض کے والد بزرگوار کا نام چودھری محمد اختر خان تھا اُن کی ولادت سیالکوٹ پاکستان میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مقامی مدارس سے حاصل کرنے کے بعد انہوں نے گریجویشن گولڈن کالج راولپنڈی اور باقی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔وہ آزاد ہندوستان سے پہلے آئر فورس پائلٹ تھے بعد میں اُنھوں نے دمے کی بیماری کی وجہ سے Premature ریٹائرمنٹ لی۔وہ ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ پڑھنے لکھنے کے شوقین بھی تھے۔وہ بیک وقت چار زبانیں عربی، فارسی، اُردو اور پنجابی مہارت سے

جانتے تھے۔ ترنم ریاض کی والدہ محترمہ کا نام ثریا بیگم ہے اور وہ بفضل تعالی بقید حیات ہیں۔ وہ ایک پڑھی لکھی دیندار خاتون ہیں ترنم ریاض کی دو بہنیں فہمیدہ تبسم اور خالدہ تنویر ہیں جب کہ بھائی سے محروم ہیں۔

بچپن اور تعلیم:۔ ترنم ریاض نے اپنا بچپن کشمیر میں گزارا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم مقامی اسکولوں سے ہی حاصل کی۔ کشیپا گرلز ہائی سکول میں ترنم ریاض واحد مسلم لڑکی تھیں۔ اس کے بعد انہوں نے گریجویشن Women College مولانا آزاد روڈ سری نگر سے کی۔ کالج کی ایک اُستاد مریم حامدی کاشمیری جو حامدی کاشمیری کی رفیق حیات ہیں اُن سے ترنم ریاض متاثر تھیں لیکن جب محترمہ نے کشمیر یونی ورسٹی میں داخلہ لیا تو وہاں پر اُنہوں نے آرٹس لے لیا اس سے پہلے وہ سائنس کی طالب علم تھیں۔ یہاں پر پروفیسر حامدی کاشمیری سے اُنہیں بہت کچھ سیکھنے کو ملا اور اس طرح وہ اپنے قیمتی مشوروں سے ترنم ریاض کو نوازتے رہے ایم۔ اے کرنے کے بعد اُنہوں نے پھر کشمیر یونی ورسٹی سے ہی بی۔ ایڈ اور ایم۔ ایڈ کی سند حاصل کی۔ جہاں تک عربی کا سوال ہے تو محترمہ نے اس کی تعلیم گھر میں ہی اپنی والدہ سے حاصل کی۔

ادبی ذوق:۔ ترنم ریاض بچپن سے ہی کافی ذہین اور پڑھنے لکھنے کی شوقین تھیں اور ان کے والد محترم بھی پڑھنے لکھنے کے کافی شوقین تھے۔ ان کی دادی بھی پڑھی لکھی تھیں۔ جیسے کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے محترمہ کے والد چار زبانیں مہارت سے بولتے تھے۔ اس زمانے میں لڑکیوں کو پڑھاتے نہیں تھے، ان کی دادی دوسری عورتوں کو عربی وغیرہ پڑھاتی تھیں تو ان کی کتابیں دیکھ کر ترنم ریاض کو بھی مطالعے کا شوق پیدا ہو گیا۔ گھر میں جو بھی کتاب آتی وہ اسے پڑھتی رہتی اور اس طرح ان میں ادبی ذوق پیدا ہو گیا۔

شادی اور اولاد ترنم ریاض کی شادی 29 ستمبر 1984ء کو کشمیر کے ہی ایک معزز گھرانے کے چشم و چراغ پروفیسر ریاض پنجابی سے ہوئی۔ ان کے بطن سے دو بیٹوں نے جنم لیا۔ بڑے بیٹے کا نام بدران پنجابی ہے اس کی ولادت 10 اپریل 1986ء میں سرینگر میں ہوئی۔ وہ اس وقت ممبئی میں موسیقی سیکھ رہا ہے چھوٹے بیٹے کا نام میران پنجابی ہے میران کی پیدائش 18 دسمبر 1987ء کو سرینگر میں ہوئی۔ گریجویشن کرنے کے بعد میران کشمیر میں ہی بقیہ تعلیم حاصل کرنے میں مصروف ہے۔

ادبی زندگی اور تخلیقات:۔ ترنم ریاض کو بچپن سے ہی کہانیاں اور شاعری پڑھنے کا

شوق تھا۔ کیونکہ یہ چیز اُنھیں ورثے میں ملی تھی ۔ اُن کے والد کو تو ادب کا شغف تھا ہی لیکن اُن کے ماموں شیخ حبیب اللہ بھی کشمیری اور فارسی میں شعر کہا کرتے تھے لیکن یہ دونوں اپنی طبع کی تفریح کے لئے شاعری کرتے تھے ان میں سے کوئی بھی صاحب دیوان شاعر نہیں تھا۔ ترنم ریاض کے والد ہمیشہ ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے۔ اپنی ادبی زندگی کے بارے میں ترنم ریاض خود کہتی ہیں۔

''یہاں کشمیر میں ماحول نہیں تھا خواتین کو پڑھانے کا اور وہ لوگ اس بات کو پسند بھی نہیں کرتے تھے کہ لڑکیاں شعر کہیں لیکن میرے والد مجھے بہت Encourage کرتے تھے۔ جیسے میں اصل کو اَصل کہتی تو وہ کہا کرتے تھے کہ بیٹا یہ اصل ہے اَصل نہیں۔ اس طرح کے کئی الفاظ اُنھوں نے مجھے ٹھیک کروائے اور اس طرح مجھے ایک شوق پیدا ہوا۔ میں لکھوں اور لکھتی رہوں ۔ رفتہ رفتہ یہ بات چل نکلی اور میں چوری چوری شعر کہنے لگی اور کہانیاں بھی لکھنے لگی تو کبھی کبھار شعر کہتے ہوئے پکڑی جاتی تو والدہ کی طرف سے ڈانٹ پڑتی تھی لیکن یہ کہنا چاہئے کہ ابتدائی سلسلہ گھر سے ہی شروع ہوا''۔[1]

ترنم ریاض نے ایک افسانہ ان دنوں لکھا تھا جب اُنہوں نے ایک غزل بھی کہی تھی ۔ اپنی ایک قریبی دوست کے چہرے پر نیلا تل دیکھ کر انہوں نے جو شعر کہا تھا وہ یوں ہے:

تیرے رخسار پہ تل دیکھتے ہیں
داغ سوزشِ دل دیکھتے ہیں

اس شعر کے بارے میں ترنم ریاض یوں کہتی ہیں:

''یہی شعر میں نے ابو کو سنایا تھا وہ کہنے لگے ارے واہ کیا بات ہے یہ تو ایسے لگتا ہے جیسے کسی مرد نے کسی خاتون کے رخسار کے لئے کہا ہو اور مجھے لگا ہاں یہ بات تو صحیح ہے کیونکہ خواتین کی شاعری تب تک میرے پاس تھی ہی نہیں اور مجھے

پتہ بھی نہیں تھا کہ خواتین کیسے شعر کہتی ہیں تو پھر محسوس ہوا کہ یہ
سلسلہ کچھ غلط ہے پھر میں نے شاعری کو وہیں چھوڑ کے ایک
افسانہ لکھا۔ اس

ان باتوں کا اظہار ترنم ریاض نے راقم الحروف سے ایک ملاقات کے دوران کیا
اس کا عنوان مجھے یاد نہیں آرہا ہے البتہ اس کا Topic کچھ
Sensetive سا تھا کہ طلاق دینا اس کا حلالہ دینا اور پھر
دوسری شادی کچھ ایسا ہی تھا۔ تو ان دنوں وہ (افسانہ
''آفتاب'' میں چھپا تھا۔'') ا

ترنم ریاض کی ادبی زندگی کا آغاز 1973ء میں ہوا۔ اُن کی پہلی تحریر سری نگر کشمیر کے روزنامہ ''آفتاب'' میں 1973ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ترنم ریاض نے رسالہ آفتاب کا خواتین ایڈیشن ایڈٹ کرنا شروع کیا اور اس طرح ان کے لکھنے اور پڑھنے کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے ان دنوں جب ترنم ریاض نے میٹرک کا امتحان دیا تو ان کا حساب کا مضمون فیل ہوگیا۔ جس کی وجہ سے وہ کافی Depress ہوگئیں اور پھر اُنہوں نے یہ شعر کہا

بھول جا انجام شب کی تلخیاں
ہر سویرے اک نیا آغاز ہے

اس کے بعد ترنم ریاض نے مڑ کے واپس نہیں دیکھا انہوں نے اپنا ادبی سفر جاری رکھا اور اس طرح ان کی کہانیاں اور دیگر تخلیقات ریاستی، ملکی اور بیرونی ممالک کے اخبارات ورسائل کی زینت بنتی رہیں۔ جن رسائل واخبارات میں ان کی تخلیقات چھپتی رہیں اُن کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔ شعروحکمت (حیدرآباد) چہارسو (اسلام آباد) شاعر (ممبئی) نیا دور (اُتر پردیش) شیرازہ (کلچرل اکیڈمی سرینگر) جہات (سرینگر) آج کل (ہندی) (آج کل اُردو) گورنمنٹ آف انڈیا، ایوان اُردو (دہلی) مُباحثہ (بہار) انشاء (کلکتہ) صدا (لندن) تخلیق (لاہور) نیرنگ خیال (لاہور) افکار (کراچی) سریر (کراچی) پنج دریا (جالندھر) نیا ورق (ممبئی) ادب دوست (لاہور) جدید ادب (جرمنی) وغیرہ قابل ذکر رسائل اور جرائد ہیں۔

ترنم ریاض بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعرہ، نقاد، تحقیق نگار اور مترجم

ہیں انہوں نے بڑی محنت لگن اور دلجوئی سے ادبی دُنیا میں بہت جلد اپنا ایک الگ مقام بنا لیا ہے لیکن بنیادی طور پر ترنم ریاض ایک کہانی کار ہیں اگرچہ اُنھوں نے نثر کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن کہانی ان کا پہلا عشق ہے ترنم ریاض کی جو تخلیقات ابھی تک منظر عام پر آ چکی ہیں اُن کی فہرست یوں ہے۔

افسانوی مجموعے:۔

(۱) یہ تنگ زمین (۲) ابابیلیں لوٹ آئیں گی (۳) یمبرزل (۴) مرا رختِ سفر

شاعری:۔ پرانی کتابوں کی خوشبو

ناول: مورتی

برف آشنا پرندے

تنقیدی مضامینکا مجموعہ:

چشم نقش قدم

تحقیقی مضامین کا مجموعہ:

بیسویں صدی میں خواتین کا اُردو ادب انتخاب برائے ساہتیہ اکاڈمی

تراجم:

(۱) گوسائیں باغ کا بھوت (ترجمہ ہندی سے، برائے ساہتیہ اکادمی)

(۲) سنو کہانی (ترجمہ ہندی سے برائے ساہتیہ اکادمی)

(۳) ہاؤس بوٹ پر بلی (ترجمہ انگریزی سے، برائے ساہتیہ اکادمی)

اس کے علاوہ ترنم ریاض نے جن سیمناروں اور کانفرنسوں میں حصہ لیا ہے اُن کی فہرست کچھ یوں ہے۔

(۱) ورلڈ اُردو کانفرنس اسلام آباد (پاکستان) مارچ 2006ء

(۲) انٹرنیشنل کانفرنس آن صوفی ازم ان آئی۔ آئی۔ سی نئی دہلی 2006ء

(۳) انٹرنیشنل سیمینار آن اُردو اینڈ کمپوزٹ کلچر انجمن ترقی اُردو دہلی مارچ 2003ء

(۴) انٹرنیشنل سیمینار ''خواتین اُردو ادب'' علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی جنوری 2003ء

(۵) نیشنل سیمینار ''Indain women writers at the turn of the century'' ساہتیہ اکادمی نئی دہلی فروری 2001ء

(۶) نیشنل سیمینار ''بیسویں صدی میں خواتین ادب'' شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی۔ اکتوبر

2000ء
(۷) نیشنل سیمینار ''غالب'' غالب اکیڈمی دہلی اکتوبر 1999ء
(۸) (Women's day at UNIC)5 مارچ 2001ء
اس کے علاوہ بھی ترنم ریاض کئی پروگراموں اور سیمیناروں میں حصہ لیتی رہی ہیں۔ ترنم ریاض کی کہانیوں اور شاعری کا مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے ہیں مثلاً عربی، چینی، فرنچ، جرمن، اور پنجابی، ہندی، کشمیری، تامل، تلگو، گجراتی وغیرہ۔

اعزازات وانعامات:۔ ترنم ریاض کو متعدد ادبی انجمنوں اور تنظیموں نے اعزازات و انعامات سے بھی نوازا ہے 2006ء میں دہلی اُردو اکاڈمی نے اُنہیں فکشن ایوارڈ سے نوازا۔ 2005ء میں ساحر اکاڈمی لدھیانہ نے اُنھیں ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ دیا۔ 2005ء میں اُن کے افسانوی مجموعے ''یمبرزل'' پر دہلی اُردو اکاڈمی ایوارڈ دیا گیا۔ اور 1998ء میں یوپی اُردو اکاڈمی نے اُن کے افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین'' پر ایوارڈ دیا۔ ابھی حال ہی میں ریاستی کلچرل اکیڈمی نے ''مرا رخت سفر'' پر Best Book کا اعزاز بھی دیا۔

درس وتدریس کے علاوہ ترنم ریاض برقی میڈیا سے وابستہ ہیں اور آل انڈیا ریڈیو میں News Reader ہیں۔

شخصیت اور فن:۔ دُنیا، کے کسی بھی انسان کی شخصیت کا تعین کرنے کے لئے اُسے جاننا ضروری ہے۔ وہ تب ہی ممکن ہے جب ہم اس شخص کے ساتھ رہیں اُسے جانے اور اُسے سمجھیں اور اگر وہ ادیب یا شاعر ہے تو اس کی تحریروں سے اُس کے اندورن کی کیفیات، جذبات واحساسات سامنے آجاتی ہیں اور اس طرح ہم اُس کے بارے میں کوئی رائے قائم کرسکتے ہیں۔ انسان کی شخصیت کو دوزمروں میں رکھا جاسکتا ہے پہلے زمرے میں انسان کی شکل وصورت اور سب سے اہم انداز گفتار وغیرہ شامل ہے اور دوسرے زمرے میں اُس کی پوشیدہ یعنی باطنی شخصیت ہوتی ہے اور اس کا رُتبہ کئی گناہ زیادہ ہوتا ہے اور یہی انسان کی حقیقی شخصیت بھی ہوتی ہے لیکن شخصیت ایک نہایت وسیع اصطلاح ہے اس کے دائرے میں کسی شخص کی تمام ذہنی اور جسمانی خصوصیات شامل رہتی ہیں۔ دماغ، جسم، صورت، احساسات، جذبات، رجحانات غور وفکر وغیرہ یہ تمام خصوصیات انسان کی شخصیت

کے جزو ہیں ۔

جہاں تک ترنم ریاض کی شخصیت کا سوال ہے تو خدا نے اُنھیں ایسے حُسن اور ذہانت سے نوازا ہے کہ اُن کی عظمت میں داخل ہونے والوں کی گردنیں عزت واحترام کے جذبے سے جھک جاتی ہیں ۔ اُن کا نام ذہن میں آتے ہی دلکش تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے خوبصورت چہرہ ، درمیانہ قد ، پرنور آنکھیں اور بات کرنے کا انداز ایسا کہ لفظوں سے موتی بکھرنے لگتے ہیں اور آواز اس قدر میٹھی کہ ہر کوئی ان کا گرویدہ ہو جاتا ہے خاص کر اُن کا تلفظ اس قدر صاف ہے کہ اندازہ لگانا مشکل ہوجاتا ہے کہ آیا وہ کشمیری ہیں یا لکھنوی ۔ ترنم ریاض کا تعلق دراصل ایسے خاندان سے ہے جس میں رشتوں کی پاسداری ، شرافتِ نفسی کا اہتمام ، اخلاقی قدروں کا بول بالا اور روایتوں کا احترام شروع سے ہی موجود ہے ۔ وہ ایک خلیق اور ملنسار خاتون ہیں ۔ نرم اور شیریں گفتگو سے وہ لوگوں کا دل جیت لیتی ہیں ۔ صوم وصلوۃ اور تلاوت قرآن کی بھی بہت پابند ہیں مطالعے کا بہت زیادہ شوق رکھتی ہیں لہذا زیادہ وقت علم کی پیاس بجھانے میں صرف کرتی ہیں ۔ ترنم ریاض ذہین اور محنتی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے گھریلو فرائض کو بھی بخوبی نبھاتی ہیں ۔

ترنم ریاض بنیادی طور پر ایک کہانی کار ہیں ان کی افسانہ نگاری میں جہاں ایک طرف ان کے اسلوب کا عمل دخل ہے تو دوسری طرف ان کی تیز طرار آنکھیں اور حساس دل کا بھی بہت حصہ ہے ترنم ریاض چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو بھی گہری نظر سے دیکھتی ہیں اور یہ عمل وہ سرسری دیکھنے پر بھی کر لیتی ہیں ان کی نظر سرسری پڑنے پر بھی معاملے کی تہہ میں چھپے اسباب کو نکال لاتی ہے مُصنفہ کے افسانوی ادب کا مطالعہ کرنے کی بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ محبتوں کی ایک فنکار ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے ۔ انھوں نے جذباتی رشتوں پر بڑی فنکاری سے قلم اُٹھایا ہے اور اِن کے کیف وکم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کے افسانوں میں ہلکی سی رومانیت کی فضا قائم رہتی ہے جس میں جذبات واحساسات کی فراوانی ایک خاص سماع پیدا کرتی ہے ۔ کشمیر باشی ہونے کے سبب ان کی کہانیوں میں ایک خاص مقامی رنگ ملتا ہے لیکن ان کی کہانیوں کے موضوعات محدود نہیں ہیں بلکہ وہ عالمی سطح پر رونما ہونے والے حالات وواقعات کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بناتی ہیں ۔ ترنم ریاض کو کون سے موضوعات متاثر کرتے ہیں ان کو کسی زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا ہے لیکن بچوں کی محرومیاں ، انسانوں کی محرومیاں ، جانوروں کی

محرومیاں، پرندوں کی محرومیاں، سبزے کا استحصال، پانی کی کمی مچھلیوں کا استحصال یعنی کسی بھی چیز کا حد سے زیادہ خراب ہونا یا حسین ہونا کچھ ایسے موضوعات ہیں جو انہیں متاثر کرتے ہیں اس کے علاوہ کشمیر میں پچھلے بیس سال سے جو حالات بنے ہوئے ہیں ان حالات کا عکس ان کی کہانیوں اور شاعری میں صاف طور پر جھلکتا ہے۔ کشمیر میں جونوجوان لڑکیاں گھروں میں ابھی تک کنواری ہیں ترنم ریاض کو یہ بات بہت ستاتی ہے اس حوالے سے اُنھوں نے ایک نظم لکھی ہے جس کا عنوان ہے'' کہیں کوئی نہیں'' کا آخری بند یوں ہے

فرشتہ امن کا اُجڑے گھروں کو کب بسائے گا
جواں جانوں کی جھریوں میں
کنوری بوڑھیوں کی مانگ میں موتی سجائے گا
کہیں کوئی نہیں کوئی نہیں کون آئے گا
مخالف ساعتوں میں تجھ کو ہمدم کون دیکھے گا
میری وادی تیرے زخموں کو مرہم کون لگائے گا

ترنم ریاض نے اپنے دوسرے ناول '' برف آشنا پرندے'' میں جس طرح کشمیری زندگی کو موضوع بنایا ہے وہ لاجواب ہے اس ناول میں مُصنفہ نے آزادی سے قبل سے لیکر عصر حاضر تک کے کشمیر کو پیش کیا ہے۔ عزیز احمد نے ناول '' آگ'' میں کشمیری کی شہری زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ جب کہ کرشن چندر کا فن زیادہ تر کشمیر کے گاؤں کی زندگی کے حُسن کے بیان پر مبنی ہے لیکن ترنم ریاض نے اپنے اس ناول میں شہری اور دیہاتی دونوں جگہوں کے لوگوں کی زندگی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ لیکن گاؤں کی زندگی اور یہاں کے لوگوں کا رہن سہن گاؤں کی منظر نگاری ابتدا سے لیکر اختتام تک جگہ جگہ جلوہ گر ہوتی ہے اس کے علاوہ ترنم ریاض نے عالمی سطح پر رونما ہونے والے حالات و واقعات کا بھی ذکر کیا ہے۔ خاص کر ایک قوم کو نشانہ بنا کر دنیا، کے تمام ممالک جو سازشیں کر رہے ہیں اس کا بھی مُصنفہ نے ذکر کیا ہے'' برف آشنا پرندے'' میں روایتی زمین دارانہ سماج کی کشمکش ملتی ہے ناول کی مرکزی کردار '' شیبا'' میں زمین دارانہ شان و شوکت کی تمام باتیں شامل ہیں البتہ رحم دلی و انصاف اس میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ مناظر فطرت اور کائنات کی محاکاتی تصویروں کی پیشکش میں ترنم ریاض کو کمال حاصل ہے اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا شاعرانہ مزاج ہے۔

ترنم ریاض کے فن سے متعلق مختلف ناقدین نے جو آرائیں قائم کی ہیں ان میں سے چند ایک یہاں پیش کی جارہی ہیں جس سے ان کے فن کے چھپے گوشے سامنے آجاتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ترنم ریاض سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں

''ترنم ریاض کے نام پر بہت سے لوگ چونکیں گے لیکن کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ادب کی دنیا میں اپنی آہٹ سے یا آہنگ سے، لہجے سے یا معنویت سے چونکانا بھی ایک جمالیاتی عمل ہے۔

جب جب کوئی نئی آواز ادب کے گنبد ہزار در میں ابھرتی ہے تو کسی کو اندازہ نہیں ہوتا، آیا یہ پہلی آہٹ کے بعد ڈوب جائے گی یا دیوار و در سے ٹکرا کر ارتعاش پیدا کرے گی اور سینوں کو برماتی جائے گی۔ ترنم ریاض وادیِ کشمیر کا گلِ نورس ہے جس نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے جہاں زمین سخت اور آسمان دور ہے۔ دنیائے ادب کی رونق کے لئے نئے فنکاروں کا 'آون جاون' بنا رہے تو بہت خوب ہے۔ ہر فنکار اور ہر فن پارہ میرے آپ کے کہنے سے نہیں، اپنے حسن و خوبی سے زندہ رہنے کا حق چاہتا ہے، اور میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اس حق کا احترام کرتے ہیں۔ خدا کرے کہ ترنم ریاض ادب کی ہر موج سے کامیابی کے ساتھ نبرد آزما ہوسکیں۔'' ١

سید محمد اشرف ترنم ریاض کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں

''جذبوں، رشتوں، زمینوں، بستیوں اور محبتوں کی کہانیاں لکھنے والے ان ہاتھوں کو ایک عجیب فن اور بھی تقدیر ہوا ہے طویل اور بسیط کائنات میں پھیلے سرخ، زرد، سبز، فیروزی، عنابی، لاجوردی، قرمزی اور سیاہ، بھدے میلے اور چمکدار رنگوں کو نہ صرف یہ چھو کر محسوس کر سکتے ہیں بلکہ

اپنی مرضی کے مطابق اپنے افسانوں کے حاشیے متن اور بین السطور تک کو ان سے مزین بھی کر سکتے ہیں۔ موسم، ماحول اور موضوع کی ہم آہنگی کا اعجاز دیکھنا ہو تو معاصر اُردو افسانے میں ترنم ریاض سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

جذبوں کی فراوانی سے تھرتھراتی ہوئی یہ کہانیاں ایک ایسی نوعمر معصوم ہوتی ہیں جو اپنے لب کم کم وا کرتی ہے مگر اپنی گہری گہری آنکھیں کھول کر پڑھنے والے کو یکا یک دم بخود کر دیتی ہیں۔''

پروفیسر عتیق اللہ ترنم ریاض کے بارے میں یوں لکھتے ہیں

''ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو وہ کسک ہے جیسے ایک ٹیس کی طرح ان افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ان افسانوں کا موحول اور سارا سیاق بے حد خاموش آگیں ہے لیکن اسی خاموشی کے اندر جو بلا کا شور برپا ہے اسے ان کا قاری بہت جلد محسوس کر لیتا ہے۔ ترنم ریاض میں چیزوں کو ان کے اندر اتر کر دیکھنے کی جو صلاحیت ہے وہ ایک افسانہ نگار کے لئے بڑی نیک فال ثابت ہوتی ہے۔''[1]

مظہر امام ترنم ریاض کے بارے میں اپنے خیالات یوں پیش کرتے ہیں

''پچھلے ۳۰۔۴۰ برسوں میں اردو میں چند ایسی افسانہ نگار پیدا ہوئیں جنھوں نے خوبصورت افسانوں سے ادب کو مالا مال کیا۔ اُس نسل سے تو نہیں لیکن اُس قبیل سے ترنم ریاض کا بھی تعلق ہے۔ ترنم ریاض بہت دنوں سے کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کم لکھتی ہیں۔ کم شائع ہوتی ہے۔ ان کی خاصیت یہ ہے کہ افسانہ لکھتے وقت بہت زیادہ صنائع کی قائل نہیں ہیں۔ وہ اسی انداز سے افسانہ لکھتی ہیں جیسے روبرو گفتگو میں مشغول ہوں وہ قاری کی ذہن پر کچھ

اس قسم کا سحر کر دیتی ہیں کہ اس کا ذہن اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں پاتا۔''۔۱

وارث علوی ترنم ریاض کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''ترنم ریاض کے افسانوں کو پڑھ کر مجھے پہلا احساس یہی ہوا کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں لیکن کوئی نقاد ان کی یہ شناخت قائم کرتا نظر نہیں آتا۔ یعنی ایسا لگتا ہے کہ نقاد کے دل میں ایک خوف سا ہے کہ اگر انھوں نے اس خاتون کو دوسروں سے الگ کیا یا بہتر بتایا تو دوسرے ناراض ہو جائیں گے اس لئے عافیت اس میں ہے کہ انھیں ساتھ ساتھ ہی چلنے دو یعنی فہرستی ریوڑ سے الگ نہ کرو۔ اس رویے سے دوسرے افسانہ نگاروں کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا لیکن ترنم ریاض کا نقصان ہو جاتا ہے۔ ان کی انفرادیت قائم نہیں ہوتی۔''۔۱

مندرجہ بالا ناقدین کی آراؤں سے یہ بات صاف طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ ترنم ریاض جس طریقے سے لکھ رہی ہیں اُس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عرش و فرش کی آواز سے رُکنے والی قلم کار نہیں ہیں اور اُنھیں یقیناً حدِ پرواز سے بہت آگے جانا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی بے لوث خدمت کرنے والے گنتی کی ادیباؤں میں ترنم ریاض کا نام نمایاں طور پر شامل ہے وہ بہ فضل تعالیٰ ابھی تک لکھ رہی ہیں اور مستقبل میں ان کے قلم سے کئی موقر ادبی کارناموں کی امید کی جاسکتی ہے۔

پروینؔ شاکر کی غزل گوئی

شبیر احمد تیلی (ریسرچ اسکالر، او۔ پی۔ جی۔ ایس۔ یونیورسٹی، چورو، راجستھان)

اردو غزل شاعری کی دلنشین اور محبوب صنف سخن ہے۔ اور اس صنف نے اردو کے ادبی سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ اُردو غزل کو نئی منزلوں سے روشناس کرانے میں شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ غزل کے مختلف رجحانات اور ہیت و اسلوب کی تازہ کاری کے حوالے سے ایوان غزل میں جن شاعرات کو شہرت نصیب ہوئی اُن میں پروینؔ شاکر کا نام بلا مبالغہ اہم ہے۔ پروینؔ شاکر اگرچہ کم عمری میں ہی انتقال کر گئیں لیکن انہوں نے اپنے پیچھے شعر و سخن کا ایک ضخیم دفتر چھوڑ دیا ہے وہ نئی نسل کے ساتھ تعلق رکھنے والی ممتاز شاعرہ تھیں۔ اُن کی غزل جدید تر لہجے کی غزل قرار پاتی ہے۔ اگرچہ اُن کی غزل روایت اور جدت کا امتزاج بھی ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے جدید تر انداز کی بھی آبیاری کی ہے ۔انہوں نے اپنی غزل میں شاعری کے وقار اور عورت کے دھیمے پن کو بحال رکھتے ہوئے ،نسائی جذبات و احساسات کو بڑے ہی خوبصورت اور شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے۔ پروینؔ شاکر نے غزل کو جو زبان عطا کی ہے۔ وہ نئی ،تازہ اور سلجھی ہوئی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو نئے معانی عطا کر کے اپنا ایک الگ ہی راستہ بنا لیا انہوں نے تجربات و مشاہدات کو آئینہ بنا کے جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اُن کے تجربات اور مشاہدات اُن کے اپنے ہیں ،یہی وجہ ہے کہ آج کی زندگی کے مسائل کا دلکش انداز میں احاطہ کرنے میں وہ کامیاب رہی ہیں

شب وہی لیکن ستارہ اور ہے

اب سفر کا استعارہ اور ہے ا؎
دل کا کیا ہے وہ تو چاہے گا مسلسل ملنا
وہ ستم گر بھی مگر سوچے کسی پل ملنا ؎۲
ہنستی ہوئی آنکھوں کا نگر کہتے رہے ہم
جس شہر میں نوحے پسِ دیوار بہت تھے
راستہ بھولا نہیں اب کے پرندِ خوش خبر اور کچھ اجڑا ہوا شہرِ صبا پہلے سے تھا
پروینؔ شاکر کی شاعری دلوں کو چھو لینے والی شاعری ہے اور پروینؔ شاکر کی غزل کی سب سے بڑی فنی خصوصیت یہ ہے کہ اُن کا لہجہ، دھیما، الفاظ سادہ اور اشعار کا دروبست دلچسپ اور منجھے ہوئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ پروینؔ شاکر کو جدید شاعرات میں ایک اہم مقام حاصل ہے وہ اپنی بات کو گھمائے پھرائے اور دقیق الفاظ و تراکیب سے الجھائے بغیر پیش کرتی ہیں بقول احمد پراچہ:

"پروینؔ شاکر کی دیگر شاعرانہ خوبیوں میں سے ایک نمایاں اور اچھی خوبی یہ بھی تھی کہ اس نے غزل میں عام اور سہل اُردو الفاظ کا استعمال کیا ہے۔۔۔۔۔انہوں نے بھاری بھر کم عربی و فارسی کے الفاظ سے گریز کیا ہے۔ یوں اُن کی شاعری "سہل ممتنع" کی عمدہ مثال بن گئی ہے" ؎۳

پروینؔ شاکر نے اپنی غزل میں کئی شعری صنعتوں کا استعمال بھی کیا ہے، لیکن عام قاری اکثر اوقات اُن کے سہل ممتنع ہونے کی وجہ سے دھوکا کھا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ایک سنجیدہ قاری اُن کی غزل میں استعمال شدہ شعری صنعتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہمیں خبر ہے کہ ہوا کا مزاج رکھتے
پر یہ کیا کہ ذرا دیر کو رکے بھی نہیں ؎۴
کھول کر بند قبا گل کے ہوا
آج خوشبو کو رہا کرتی ہے
میں کس کے ہاتھ بھیجوں اُسے آج کی دُعا
قاصد، ہوا، ستارہ، کوئی اُس کے گھر نہ جائے

پروینؔ کی غزل کا فن اپنی انفرادیت قائم رکھے ہوا ہے اور پروینؔ شاکر کی غزل کی فنی

خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اُن کے اکثر اشعار کی ساخت تہ تہ تشیری اور سیال ہے اور ہر قرأت کے بعد ان اشعار سے نئے معانی کا اخراج ہوتا ہے جو پروین شاکر کو ایک عظیم شاعرہ بنا دیتے ہیں۔ مندرجہ ذیل بالا اشعار پر ہی غور کریں تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے۔ یہاں چند اشعار اور پیش کئے جاتے ہیں۔

رات کا شاید ایک بجا ہے
سوتا ہوگا میرا چاند ۵ ے
دل کو لہو کروں تو کوئی نقش بن سکے
تو مجھ کو کربِ ذات کی سچی کمائی دے

پروین شاکر کو غزل میں جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور شاعرہ کے حصہ میں نہیں آئی۔ محمد علی صدیقی نے اُن کے مجموعہ کلام "خود کلامی" کے فلیپ پر لکھا ہے۔

"پروین شاکر کم عمری میں ہی رجحان ساز شاعرہ کا روپ دھارتی نظر آرہی ہیں اور یہ بذاتِ خود مبارک باد کامیابی ہے" ٦ ے

"پروین شاکر کے کلام میں جذبات کی سچائی اور خلوص کے ساتھ ساتھ امید و نا امیدی کے ساتھ پیدا ہونے والی شکستگی کا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے عورت کے حوالے سے پیچیدہ صورت حال کا اشعار کو جامہ پہنایا ہے جوان لڑکیوں کے جوان ہوتے ہوئے جذبات و احساسات اور مسرتوں اور دُکھوں کا بے باک اظہار ہے۔ **بقول خالد علوی:** "غزل کو عورتوں کی باتیں کرنا کہا جاتا ہے لیکن پروین شاکر کی غزل میں لڑکیوں کی باتیں ہیں" ۷ ے

یقیناً ہم پروین شاکر کی غزل میں اُن کی تجسیم کردہ لڑکی کو اُن کے شعری پیکروں مختلف جذبات و احساسات لئے دیکھتے ہیں۔

اُس نے جلتی ہوئی پیشانی پہ جب ہاتھ رکھا۔
روح تک آگئی تاثیر مسیحائی کی
پھول کی طرح مرے جسم کا ہر لب کھل جائے
پنکھڑی پنکھڑی اُن ہونٹوں کا سایہ دیکھو
آنچل میں پھول لے کے کہاں جا رہی ہوں میں
جو آنے والے لوگ تھے، وہ لوگ تو گئے ۸ ے

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

پروین شاکر کی شاعری میں عوام وخواص کے جزبات نمایاں ہیں پروین شاکر کی غزل جدید دور کی غزل ہے جو بیسوں فنی محاسن کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے لیکن افسوس کہ پروین شاکر عالم شباب ہی میں حادثاتی موت کا شکار ہوگئیں، جس کی وجہ سے اُردو دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہوگیا جسے پر کرنا ناممکن ہے۔ پروین شاکر واقعی ممتاز حثیت کی شاعرہ تھیں۔

حواشی:۔

۱: کلیات پروین شاکر' ماہ تمام'' ص: ۲۳۵
۲: کلیات پروین شاکر' ماہ تمام'' ص: ۱۳۴
۳: پاکستانی اردوادب اور اہل قلم خواتین۔ احمد پراچہ۔ ص: ۱۷
۴: کلیات پروین شاکر' ماہ تمام'' ص: ۵۶
۵: غزل کے جدید رجحانات۔ خالد علوی۔ ص ۲۱۹
۶: محمد علی صدیقی۔ مجموعہ کلام' 'خود کلامی''
۷: غزل کی ،جدید رجحانات۔ خالد علوی۔ ص ۲۴۷
۸: کلیات پروین شاکر' ماہ تمام'' ص: ۲۳۵

کرشن چندر کا فنِ تخلیق

انجینئر محمد عادل (علی گڑھ)

اردو ادب کے ممتاز فکشن نگاروں کی فہرست میں کرشن چندر کا شمار صفِ اول کے نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے اس وقت اپنے قلم کو متحرک کیا جس وقت مغربی ادب کے زیرِ اثر ہمارے اردو ادب میں اہم تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور اس کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر بھی اردو ادب پروان چڑھ رہا تھا۔ چاروں طرف دنیا بھر میں بے چینی، کرب اور بے سکونی کا ماحول عام تھا۔ ایسے پر آشوب دور میں کرشن چندر نے معاشرے کی بدحالی اور اس کی صورتِ حال کی سچی ترجمانی کرتے ہوئے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کیا۔ انھوں نے اپنی فکر کے سمندر میں غوطہ زن ہو کر ایسے سچے موتی اور لعل و گوہر تلاش کئے جس کی چمک دمک سے قاری حیرت زدہ اور ششدر نظر آئے۔

کسی بڑے تخلیق کار کی فکر اور تخیل کی پرواز یہاں تک کہ مزاج کا اندازہ اس کی تحریر و تخلیق سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ہر ایک تخلیق کار کا اندازِ فکر منفرد ہوتا ہے یہ اس کے تخیلات کی گہرائی اور گیرائی پر منحصر ہوتا ہے اور پھر اس کے ذاتی مشاہدات اور تجربات، ماحول اور معاشرے کی صورت حال مل کر اس کے اسلوب بیان کا تعین کرتے ہیں۔ اگر قلم کار ایک حساس دل رکھتا ہے تو وہ معاشرے کی رگ و پے میں اترتا چلا جاتا ہے اور معاشرے میں پھیل رہی اخلاقی و سماجی بیماریوں کو تلاش کر کے اس کا ہر ممکن علاج کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

کرشن چندر کی ابتدائی تحریروں میں رومانی طرزِ فکر نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے ''جہلم پر ناؤ''، ''بالکونی''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں رومانی اندازِ تحریر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن بعد میں وہ اپنی تحریروں میں ہندوستاں کے بدلتے ہوئے حالات، ترقی پسند رجحانات، جدو جہد آزادی کی تحریک، کسانوں، مزدوروں، سماج کے دبے کچلے لوگوں، اور عوامی بیداری کے منفرد رنگ و

آہنگ کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے بعد اردو افسانہ نگاری کے سلسلے سے جو مقبولیت کرشن چندر کے حصے میں آئی اسے ہرگز درکنار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اردو افسانے کے دامن کو وہاں سے تھام لیا ہے جہاں سے پریم چند نے اس کو چھوڑا تھا تو اس بات میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔'' ل۔احمد اکبر آبادی'' کرشن چندر کے حوالے سے کہتے ہیں:

''پریم چند نے اردو ادب میں ایک نئے عہد کا آغاز کیا تھا تو کرشن چندر نے اسے دورِ شباب تک پہنچایا ہے۔''

کرشن چندر نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز ''طلسمِ خیال'' جیسے افسانوی مجموعے کی تخلیق سے کیا۔ جو اہلِ ادب حضرات میں بہت سراہا گیا۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے، انھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول، ڈرامے، انشائیے، رپورتاژ، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین بھی تحریر کئے۔ انھیں ہمارے نئے ادب کے عظیم افسانہ نگاروں کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے سماج میں موجود منفرد کرداروں کو ہیرو بنا کر پیش کیا۔ اس میں سماج کے ایسے طبقات کے لوگ بھی شامل ہیں جنھوں نے پسماندگی اور استحصال کا عذاب جھیلا اور جن کا ذکر اعلیٰ سماج میں کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جو ادب صحیح معنوں میں غریبوں یا عام انسانوں کی حمایت یا ترجمانی نہیں کرتا وہ حسن پرست نہیں ہے۔ دراصل ایسے ادب کو تحریر کرنا وہ فضول سمجھتے ہیں۔

کرشن چندر اپنی کہانیوں کے لئے موضوعات اپنی جیتی جاگتی دنیا اور اس کے گرد و پیش سے مستعار لیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں اور ان کے کردار اسی معاشرے کے ہیں جس معاشرے میں کرشن چندر زندگی گزار رہے ہیں۔ جیلانی بانو کے مطابق:

''مشاہدے کی وسعت، پختہ سماجی شعور اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے آگاہی کرشن چندر کے موضوعات کو تنوع دیتی ہے۔''

نھوں نے اپنی کہانیوں کے لئے سماج کے مختلف لوگوں کو تلاش کیا، ان کی مصیبتوں اور پریشانیوں کو محسوس کیا اور پھر ان کی زندگی کی حقیقی ترجمانی کرتے ہوئے سماج کو بیدار کیا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں دیہاتی اور شہری دونوں ماحول کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔ کردار نگاری کے ساتھ ساتھ وہ منظر نگاری پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کشمیر کی دیہاتی زندگی اور بمبئی کے ماحول کی مکمل تصویر کشی کی ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری خود کو اسی ماحول سے آشنا پاتا ہے جس ماحول اور معاشرے کی وہ عکاسی کر رہے ہوتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار جیتے، جاگتے، چلتے پھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر سماج کے فرسودہ رسم و رواج، عقائد، ڈھونگ، مذہب سے بے پناہ لگاؤ، لالچ، فریب جیسے زاویوں کو آشکار کرتے ہوئے

نظر آتے ہیں۔

بقول ریوتی سرن شرما:

''کرشن چندر نے ہر اس موضوع پر لکھا ہے جس پر لوگ لکھنے کی سوچتے نہیں تھے۔۔۔اس کا ادب زمان و مکان اور زندگی کے پورے احاطے میں پھیلا ہوا ہے۔''

کرشن چندر کی کہانیوں میں انسانیت پر ہونے والے مظالم، درد کا احساس اور جذبات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی عورت کی مظلومیت، اس کی نفسیات، احساسات اور بربادی کی روداد بھی بیان کی ہے۔ مثلاً ''ایک عورت ہزار دیوانے'' اس فکر کا ترجمان ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس ان کے کرداروں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''کرشن چندر کی کہانیوں اور ناولوں میں بلا مبالغہ سینکڑوں کردار ہیں۔ ہر طبقے، ہر ذہنیت، ہر پیشہ اور ہر علاقہ کے کردار، ان میں ایسے البیلے اور جاندار کردار بھی ہیں جو کہانی سے نکل کر قاری کے دل و دماغ کی مخلوق بن جاتے ہیں جیسے وتی، شیام، کالو بھنگی، دانی، موبی، لاچی، راگھو راو، تائی ایسری وغیرہ۔ پھر یہی نہیں کرشن چندر کے ناولوں اور کہانیوں میں وادیاں، سڑکیں، پل، سمندر، آسمانی آبشار، درخت، پھول، پرند چرند سب علامتی یا تمثیلی کردار بن جاتے ہیں اور یہ سب مل کر ایک ایسے موثر اور معنی خیز ماحول کی تخلیق کرتے ہیں جو کسی دوسرے فنکار کی تخلیقات میں نہیں ملتا۔''

ان کے افسانے فنی و معنوی دونوں لحاظ سے پرنظر آتے ہیں یعنی وہ معنوی اور فنی خوبیوں کو اپنی تحریر میں رچا بسا کر ایک ایسی افسانوی سفر پر قاری کو لے جاتے ہیں جہاں سے قاری لمحہ بہ لمحہ حیرت و تعجب کی دنیا میں گم ہوتا چلا جاتا ہے اور جب وہ اس دنیا کا سفر طے کرتا ہوا واپس حقیقی دنیا میں لوٹ کر آتا ہے تو ایک گہرا اثر تا دیر تک اس کے ذہین پر قائم رہتا ہے۔ یہ کرشن چندر کے قلم کا جادو ہے کہ وہ قاری کو اپنے افسانے کی دنیا میں اس طرح گرفت میں لیتے ہیں کہ قاری ایک لمحے کو بھی اکتاہٹ یا بے ربطی کا شکار نہیں ہوتا ہے۔

وہ ایسے شخص تھے جنھوں نے ہندوستان اور پاکستان کے فسادات کو دیکھا اور اس پر اپنا قلم اٹھایا ان کا مقبول عام افسانہ ''ہم وحشی ہیں'' اسی فکر کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ اہل ادب کی نظر میں ایک بے مثال اور یادگار کارنامہ ہے۔ جس میں انسانیت کا خون بہانے والے وحشی لوگوں پر گہرا

طنز کیا گیا ہے۔ کیوں کہ کرشن چندر ایک حساس دل رکھتے ہیں۔اس لئے ان کی تخلیقات میں انسانی جذبات کی نمایاں مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر وقت معاشرے کی کرب و بے چینی سے ہم کنار رہتے ہیں اور اس کے موضوعات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دیتے ہیں۔وہ ایک ایسے سماج کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جس میں انسانیت کو سب سے بڑا مذہب تسلیم کیا جائے۔

کرشن چندر نے نہ صرف افسانے لکھے بلکہ انھوں ڈرامے بھی تحریر کئے۔جب وہ ریڈیو کی ملازمت کرتے تھے اسی دوران انھوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی تحریر کئے۔جن کا مجموعہ 'دروازہ' کے نام سے شائع ہوا۔ان کا سب سے کامیاب ڈرامہ ''سرائے سے باہر'' ہے جس پر ایک فلم بھی بنائی جا چکی ہے۔''حجامت'' کے عنوان سے لکھا گیا ان کا طنزیہ اور مزاحیہ ڈرامہ کافی مقبول ہوا۔ان کا دوسرا ڈرامہ ''کتے کی موت'' طنز کے اعتبار سے ایک بہترین ڈرامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔کرشن چندر کا ناول ''شکست'' ایک طویل افسانہ ہے۔جس میں انھوں نے منظر نگاری، دلکش انداز بیان ،خوبصورت تحریر اور انشاپردازی کے جوہر دکھائے ہیں۔

سردار جعفری نے ان کی تحریر کو سیلاب حسن اور ملک راج آنند نے شاعرانہ حقیقت نگاری کا خوبصورت نام دیا ہے۔سردار جعفری ان کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔''

خلیل الرحمن اعظمی ان کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''لہلہاتے باغ گیت گاتے ہوئے آبشاروں کی تھرتھراہٹ کرشن چندر نے محسوس کی ہے اسی لیے ان کے افسانوں میں رومانی کسک اور حسین افسردگی ہوتی ہے۔''

الغرض کرشن چندر ہمارے اردو ادب کے ایسے تخلیق کار ہیں جن کے فن و شخصیت کو ایک مختصر سے مضمون میں بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔ان کی ہمہ جہت شخصیت پر زیادہ سے زیادہ کام کر کے آج ان کی بازیافت کرنے کی ضرورت ہے۔افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے اردو ادب کے ناقدین نے ان کی تحریروں پر 'کمرشیل' کی مہر لگا کر ان کی تخلیقات کو درکنار کر دیا ہے۔ان کی شخصیت و فن کے اب بھی بہت سے پوشیدہ گوشے ہیں جن پر کام کیا جانا چاہئے۔امید ہے کہ آنے والی اردو نسلیں ان گوشوں پر از سر نو کام کریں گی جن

پر ہمارے نقادوں نے قلم نہیں اُٹھایا۔ سچ ہے "سفینہ چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لئے"۔

سعادت حسن منٹو: ایک فحش افسانہ نگار......؟

ڈاکٹر محمد مقیم انصاری

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں اور عدالت کے سامنے جو بھی فرمایا وہ ٹھیک ہی فرمایا تھا ۔سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ انکشاف ہو جاتا ہے کہ منٹو نہ صرف بڑا افسانہ نگار تھا بلکہ ماہرین نفسیات کا بھی علمبردار تھا۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں جو اسلوب اختیار کیا یہی اُن کی تخصیص ہے۔ منٹو اپنے اسلوب کی وجہ سے زندہ رہا اور زندہ رہے گا۔ منٹو نے جو انداز اختیار کیا یعنی فحش نگاری کو اپنے افسانو ں کا موضوع بنایا۔ منٹو کو قدرت کے خزانے سے جو صلاحیت عطا ہوئی تھی وہ شاید ہی کسی افسانہ نگار کو عطا ہوئی ہو۔ منٹو نے ۴۲ سال کی زندگی میں جو بھی نشیب و فراز دیکھے اُن کو اپنے افسانوں میں بخوبی برتا اور سماج و معاشرے میں جتنے مسائل تھے اُن کو سماج و معاشرے سے واقف کروایا۔ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی۔ منٹو سے پہلے بھی اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار ہوئے ہم عصر بھی اور بعد میں بھی لیکن منٹو نے جو اسلوب اختیار کیا شاید ہی کسی نے کیا ہوگا۔ منٹو نے سیاست و سماجیت کو اپنے افسانوں میں جگہ نہیں دی بلکہ انسانیت اور انسانیت سے جڑے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بعض ناقدین نے اُن کے اسلوب پر اعتراضات بھی کیے جس کی وجہ سے اُن کو کئی بار عدالت کے سامنے صفائی بھی دینی پڑی۔ راقم کی نظر میں اگر منٹو کے افسانوں کو گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہوتا اور وہ ناقدین ماہرین نفسیات ہوتے تو اعتراضات کرنے کے بجائے وہ منٹو کا اعتراف کرتے اور یہ کہتے یہی انسانی فطرت اور نفس میں شامل ہے۔ منٹو نے کوئی گناہ نہیں کیا یہ اسلوب اختیار کر کے فرائڈ اگر انگریزی ادب کا نفسیاتی ماہر ہے تو منٹو بھی اُردو ادب میں فرائڈ سے پیچھے نہیں ہے۔ منٹو کے افسانوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ منٹو کے افسانوں کا کردار اگر کوئی طوائف ہے تو باوجود اس کے وہ مذہب کے تئیں اُس کے جذبہ بھی اُبھارتا تھا کہ مذہب کی عقیدت کو برقرار

رکھنے کے لئے منٹو کا کردار جسم فروشی سے بھی پرہیز نہیں کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عقیل احمد: ''زیادہ تر نقادوں نے ان کے اسلوب کی نفاست اور لطافت کو سمجھے بغیر ان پر فحش نگاری کا الزام عائد کر دیا۔'' منٹو کا کمال یہ ہے کہ مختلف النوع جنسی تجربات و احساسات کے اظہار کے لئے جو اسلوب اختیار کیا اس میں اپنے تجربے شامل ہو گئے ہیں اور ان کے قاری بھی ویسا ہی محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے ان کے افسانوں کے کرداروں میں محسوس کیا تھا۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

''سوگندھی کو اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند تھا۔ ایک بار جمنا نے اس سے کہا تھا'' نیچے سے ان بمب کے گولوں کو باندھ کر رکھا کر انگیا پہنا کرے گی تو اس کی سختائی ٹھیک رہے گی۔''

''......وہ جوان تھی اس کے اعضاء متناسب تھے۔ کبھی کبھی نہاتے وقت جب اس کی نگاہیں اپنی رانو پر پڑتی تھیں تو وہ خود ان کی گولائی اور گدراہٹ کو پسند کیا کرتی تھی۔ ان پانچ برسوں کے دوران میں شاید ہی کوئی آدمی اس سے ناخوش ہو کر گیا ہو۔'' (ہتک)

رندھیر اس کے پاس بیٹھ گیا اور گانٹھ کھولنے لگا۔ جب نہیں کھلی تو اس نے چولی کے دونوں سروں کو دونوں ہاتھوں میں پکڑ کر اس کو زور سے جھٹکا دیا کہ گانٹھ سراسر پھیل گئی اس کے ساتھ ہی دو دھڑکتی ہوئی چھاتیاں ایک دم سے نمایاں ہو گئیں۔ لمحہ بھر کے لئے رندھیر نے سوچا کہ اس کے اپنے ہاتھوں نے اس گھاٹن لڑکی کے سینے پر نرم نرم گندھی ہوئی مٹی کو باہر کھار کی طرح دو پیالوں کی شکل بنا دی ہے۔

......رندھیر کے ہاتھ ساری رات اس کی چھاتیوں پر ہوا کے جھونکوں کی طرح پھرتے رہے۔ چھوٹی چھوٹی چوچیاں اور وہ موٹے موٹے گول دانے جو چاروں طرف ایک سیاہ دائرے کی شکل میں پھیلے ہوئے تھے۔'' (بو)

''ڈھیلا ڈھالا لمبا سفید جبہ تھی جس کے کھلے گریبان سے اس کی نیل پڑی بڑی بڑی چھاتیاں چوتھائی کے قریب نظر آ رہی تھیں۔ بانہیں جو کہ ننگی تھیں مین مین بالوں سے اٹی ہوئی تھیں۔''

''......جب ترلوچن سنبھلا تو موذیل اس کے اوپر تھی، کچھ اس طرح کر

اس کا لمبا چغہ اوپر چڑھ گیا تھا اور اس کی دو ننگی ...... بڑی نگڑی ٹانگیں اس کے ادھر ادھر تھیں اور ...... جب ترلوچن نے اُٹھنے کی کوشش کی تو وہ بوکھلا ہٹ میں کچھ اس طرح موذیل ...... ساری موذیل سے اُلجھا جیسے وہ صابن کی طرح اس کے سارے بدن پر بھر گیا ہے۔" (موذیل)

"......... ایشر سنگھ نے کلونت کور کو گھور کے دیکھا اور دفعتاً دونوں ہاتھوں سے اس کے اُبھرتے ہوئے سینے کو مسلنے لگا" "قسم واہگورو کی بڑی جاندار عورت ہو"

"......... اچھے بھلے میرے ساتھ لیٹے تھے، مجھے تم نے وہ تمام گہنے پہنا رکھے تھے جو تم شہر سے لوٹ کر لائے تھے۔ میری بھپیاں لے رہے تھے۔ پر جانے ایک دم تمہیں کیا ہوا، اُٹھے اور کپڑے پہن کر باہر نکل گئے۔ (ٹھنڈا گوشت)

اس میں دورائے نہیں کہ مندرجہ بالا اقتباسات میں منٹو نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں۔ وہ فحش نگار کے زمرے میں رکھے جاسکتے ہیں لیکن منٹو نے ان افسانوں میں نفیس اور لذتیت کو اُبھارا ہے۔ یہ وہ کیفیت جس سے سماج و معاشرے میں تخریبی کیفیت طاری نہیں ہوئی بلکہ قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ منٹو اپنی کہانیوں میں اس اسلوب کو اپنا کر کے کیا واضح کرنا چاہتا ہے ان کرداروں کے جنسی خواہشات کے علاوہ منٹو نے ان کے مذہبی عقائد اور ان کی تئیں عقیدے کے پہلو کو بھی اُبھارا ہے۔ ان کی جذبہ ہمدردی، انسیت اور قربانی کے پہلو کو بھی اُبھارا ہے۔ جن کی تصدیق درجہ ذیل اقتباس سے ہوجاتی ہے:

"ان تصویروں سے ذرا ادھر ہٹ کر یعنی دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں شوخ رنگ کی گنیش جی کی تصویر تھی جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اُتار فریم میں جڑوائی گئی تھی ...... جب وہ بوہنی کرتی تھی دور سے گنیش جی کی اس مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انہیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی۔" (ہتک)

"موذیل اندھا دھند سیڑھیاں چڑھ رہی تھی۔ کھڑاؤں اس کے پیروں میں تھی۔ وہ لوگ دروازہ توڑنے کی کوششیں کر رہے تھے۔ سنبھل کر ان کے تعاقب میں دوڑے، موذیل کا پاؤں پھسلا ...... اوپر کے زینے سے

وہ کچھ اس طرح لڑھکی کر ہر پتھریلے زینے کے ساتھ ٹکراتی، لوہے کے جنگلے کے ساتھ اُلجھتی وہ نیچے آرہی۔ پتھریلے فرش پر۔ ترلوچن لیکوم نیچے اُترتا۔ جھک کر اس نے دیکھا تو اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا، منھ سے خون بہہ رہا تھا۔ کانوں کے رستے بھی خون نکل رہا تھا۔ وہ جو دروازہ توڑنے آئے تھے اردگرد جمع ہو گئے۔ کسی نے بھی نہ پوچھا کیا ہوا ہے۔ سب خاموش تھے اور موذیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے جس پر جا بجا خراشیں پڑی تھیں۔ ترلوچن نے اس کا بازو ہلایا اور آواز دی" موذیل ...... موذیل، موذیل نے اپنی بڑی بڑی ۔۔۔ آنکھیں کھولیں جو لال مٹی ہو رہی تھیں اور مسکرائی، ترلوچن نے اپنی پگڑی اُتار دی اور کھول کر اس کا ننگا جسم ڈھک دیا۔"

"موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی" لے جاؤ اس کو اپنے اس مذہب کو" اور اس کا...... اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔"

"ایشر سنگھ نے بڑے دکھ کے ساتھ اثبات میں اپنا سر ہلایا۔ کلونت کور بالکل دیوانی ہو گئی۔ لپک کر کونے میں سے کرپان اُٹھائی۔ میان کو کیلے کے چھلکے کی طرح اُتار کر ایک طرف پھینکا اور ایشر سنگھ پر وار کر دیا۔"

منٹو نے جہاں" ہتک" میں سوگندھی کے کردار کو طوائف کے روپ میں دکھایا تو وہیں دوسری طرف سوگندھی کی مذہبی عقیدت کو بھی بتایا۔ جیسے منٹو ایک جگہ لکھتا ہے کہ جب وہ بوہنی کرتی تھی تو گنیش جی کی مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انہیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی۔ کہیں کہیں منٹو کے افسانوں کے کردار انسانی فریضہ ادا کرتے ہوئے اپنی جان بھی گنوا دیتے ہیں۔ مثلاً موذیل کا کردار ہے۔ موذیل جو ایک عیسائی لڑکی تھی جس سے ترلوچن بڑی محبت کرتا تھا۔ ترلوچن اسقدر موذیل کی محبت میں گرفتار تھا کہ موذیل کے کہنے پر ترلوچن اپنے مذہب کی پرواہ بھی نہ کرتے ہوئے اپنی دھاڑھی مونچھ گنوا دیتا ہے باوجود اس کے موذیل اپنے کسی دوسرے دوست کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ ترلوچن کو جب سکھ لڑکی کرپال کور سے محبت ہوتی ہے جو ہنگامے میں اپنے گھر میں قید تھی تو موذیل اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر ترلوچن کو کرپال کور سے ملاتی ہے اسی کوشش میں وہ سیڑھیوں سے گر جاتی ہے اور اپنے زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنی جان گنوا دیتی ہے۔ انسانیت اور انسانی ہمدردی اور جذبے کی اس سے بہتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

اس میں دو رائے نہیں ہے کہ منٹو نے جب لکھنا شروع کیا تھا تو وہ جدید دور نہیں تھا اور پھر منٹو کے ہم عصر افسانہ نگار کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اپنی تخلیقات کو منظر عام پر لا رہے تھے اور پھر اُردو کے بعض ناقدین نے منٹو کو ترقی پسند افسانے کا ایک اہم ستون بھی قرار دیا ہے۔ لیکن منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ انکشاف ہو جاتا ہے کہ منٹو کا اپنا ایک منفرد اسلوب تھا جس کی ایجاد کے موجد بھی وہی تھے اور خاتمہ بھی اُنہی پر ہوا۔ انہوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میں کسی تحریک سے منسلک نہیں ہوں۔ منٹو نے انسانی نفس اور معاشرے وسماج جتنے بھی انسانی خرافات، غلاظتوں کو قریب سے دیکھا اُس کو من وعن اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ منٹو نے کیا خوب کہا تھا:

> ''میری تحریر میں کوئی نقص نہیں میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اُتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا کیونکہ یہ میرا کام نہیں درجیوں کا ہے۔''

مجموعی طور پر منٹو کے افسانے کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ منٹو سماج و معاشرے کے ان طبقوں کے مسائل پر زیادہ توجہ دیتے ہیں جو کسی وجہ سے نظر انداز کر دیے گئے ہیں اور سماج میں انہیں حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو طوائف کو اپنے بیشتر افسانے میں موضوع بناتے ہیں اور یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ ان کی مجبوریاں ہیں۔ منٹو کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ بُرے سے بُرے آدمی میں بھی مثبت پہلوؤں کو تلاش کرتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ جتنا بھی خراب آدمی کیوں نہ ہو اس کے اندر کے انسان کو اگر بیدار کیا جائے تو اسے بیماری سے نجات مل جائے گی۔

منٹو طوائف کے اندر بھی اس کے مذہبی احساسات وجذبات کو زندہ کر کے یہ Massage دینا چاہتے ہیں کہ اس کے اندر کا انسان مرا نہیں ہے اور جیسے ہی ان کے حالات ساز گار ہو جائیں گے غلاظت سے باہر آنے میں دیر نہیں کریں گے۔ دراصل منٹو بُرائی کو چھپانے کا قائل نہیں ہے بلکہ اس کو مشتہر کر کے اس کو جڑ سے ختم کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو پیشے کے اعتبار سے یہ طے نہیں کرتا کہ کون اچھا اور بُرا ہے بلکہ وہ ہر ایک کو صرف انسانیت کے حوالے سے دیکھتا ہے۔

☆☆☆☆☆

جدید اُردو نثر کے بانی.........سرسید احمد خان

محمد ارشاق (ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی)

اُردو کے تو نہیں لیکن اُردو جدید نثر کے بانی سرسید احمد خان ہی ہیں کیونکہ یہ اُردو نثر کا وہ عہد زریں تھا جس میں سرسید احمد خان جیسی قد آور شخصیت ہی ہیں جنہوں نے اُردو نثر کو جدید نقطہ نظر سے روشناس کر دایا۔ 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد ملک میں ہر طرف جنگ وجدل کی صورت پیش آنے لگی اور خاص کر انگریزوں کا نشانہ صرف وصرف مسلمان قوم تھی اور مسلمان قوم کی زبوں حالی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے مذہبی عقائد، اصول وضوابط سے کوسوں دور تھے۔ جہالت کی وجہ سے اصلی حقائق سے پردہ پوشی کر کے رسمی روایات پر سرگرم تھے کوئی ایسا رہنما نہیں تھا جو اس جنجال سے نکال کر انھیں کنارے پر لگا تا۔ لیکن اس ظلم وستم کے دور میں سرسید احمد خان جیسی عظیم شخصیت نے اپنے حق کو ادا کیا۔ اور شروع سے لے کر آخر تک مسلمان قوم کی بدحالی کو دور کرنے کیلئے کوشاں ہو گئے پھر شاعری ہو یا کہ نثر دونوں اصناف سے بھی مدد لی گئی اور آہستہ آہستہ ان کے رفقاء میں اضافہ ہونے لگا اور اُن رفقاء کاروں میں بہت سارے شاعر اور نثر نگار تھے جنہوں نے محنت اور مشقت کے ساتھ لکھنا شروع کیا اور اس سوئی ہوئی قوم کو جگا یا تا کہ اپنے حق کو پہچان سکیں اور ظلم و ستم کے مستحق نہ ہوں۔ یہ کچھ ایسے عوامل تھے جن پر چل کر سرسید اور اُن کے رفقاء نے اپنا حق ادا کیا۔

سرسید احمد خان انیسویں صدی کے بہت بڑے نثر نگار تھے جن کی نثر سے امن اور شانتی کا درس ملتا ہے ان کی خوشگوار کوشش نے قوم میں بہت بڑے پیمانے پر تبدیلی لائی۔ اور جو قوم کاہلی، سستی اور تباہی میں جا گری تھی اُسے باہر نکالنے کی کوشش جس میں وہ کافی حد تک کامیاب ہو گئے۔

سرسید احمد خان 1817ء میں دہلی میں پیدا ہوئے یہ علمی، ادبی لیم آسودہ حال گھرانے میں ان کا جنم ہوتا ہے اور یہ ادبی اور مذہبی ماحول اُن کیلئے اعلیٰ و بالا مقام کا حامل بنا جس کی بنیاد پر سرسید احمد خان آئے روز ترقی اور بلندی کی طرف گامزن ہونے لگے۔ دراصل یہ اُن کی انفرادی ترقی نہیں تھی بلکہ قوم کی زبوں حالی

سے لڑ کر حاصل کی تھی ۔ اس میں قوم کا درد تھا ایسا درد جو عرصہ دراز سے درد سر بنا ہوا تھا لیکن کوئی مسیحا نہ آسکا۔ جو وقت پر ان کا علاج کرتا لیکن ایسا ہی ہوا کہ چند سال کے بعد ہی لیکن ضرور مسیحا ملا جس نے ملک وقوم کی خدمت کی۔ اور خاص کر مسلمان قوم بدحالی اور لاچاری ان کا خاص تصب العین تھا۔ جس کی وجہ سے مسلماں اس بے علاج بیماری سے شفایاب ہوئے۔ انہوں نے اپنی پرواہ کئے بغیر، قوم کی خدمات انجام دیں۔ لوگوں نے ان پر فتوے صادر فرمائے اگر چندہ کیلئے گئے تو لوگوں نے پرانے جوتے ان کی طرف پھینکے لیکن اس وقت واحد ایسا شہر تھا جس نے اس مرد قلندر کی عظمت کو سمجھا۔ وہ شہر ''شہر لاہور'' تھا جسے زندہ دلان لاہور بھی کہتے ہیں۔ اس مقام پر سر سید احمد خان کی خوب مدد کی گئی اور خوب چندہ دے کر اس سلسلہ کو آگے بڑھایا۔ لیکن یہ کارنامہ تب ہی انجام دیا جا سکتا ہے جب اس کام کو کرنے میں صاف و شفاف دل و دماغ کا دخل ہو۔ وہی انسان قوم کا بیڑا اُٹھا سکتا ہے جس میں دل ہو۔ انسانیت کے درد کو سمجھنے کا جس میں صلاحیت ہو کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنے کی جس کی فکر اجتماعی ہو، اصلاحی ہو، مذہبی ہو اور سب سے بڑھ کر انسانیت کی ہمدردی ہو۔ لہذا یہ تمام باتیں سر سید احمد خان میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ اور اس کا پس منظر یہی تھا کہ ان کی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ اور خاص کر ان کی والدہ مرحوم کی گود کی تربیت قابل اشک تھی۔ سر سید نے جہاں دوسرے سیاسی ماحول کو اپنا پروردہ بنایا وہیں دوسری طرف علم و ادب کے مسائل کی طرف بھی گہری نظر رکھی۔ خود بھی بہت ساری تصنیفات عوام کے سامنے پیش کیں۔ جو اُردو زبان میں ملتی ہیں سر سید نے تمام لوازمات کو از روئے عوام رکھا ہے تا کہ عوام سمجھے اور اس پر عمل پیدا کر اپنے اصلی مقاصد پر کامیاب و کامران ہو سکیں۔ سر سید کی تصنیف کردہ بہت ساری کتابیں ہیں جن میں جدید نثر کی ترجمانی ملتی ہے جن کی نثر پڑھنے سے سبق آموز انداز نصیب ہوتا ہے۔ سر سید نے خود نثر لکھ کر اس میدان میں بازی جیتی اور دوسرے رفقاء سے نثر بھی لکھائی اور شاعری کی طرف بھی متوجہ کیئے گئے سر سید احمد خان کی بہت ساری کتابیں ہیں جن کا ذکر کرنا مطلوب ہے:۔

ا۔ آثار الصنادید:۔ اس کتاب میں دہلی کی تاریخی عمارتوں اور نامور لوگوں کے حالات قلمبند کیے گئے ہیں اور یہ بات قابل غور ہے کہ اس کتاب میں تاریخی عمارتوں اور لوگوں کا ذکر کیا ہے ''بڑی عرق ریزی اور چھان بین سے کیا ہے

۲۔ سر سید احمد خان نے جب انگلستان کا سفر کیا تو اُن کا اصل مقصد یہی تھا کہ ہم اُن لوگوں کی طرز زندگی کو سمجھیں اور پھر واپس ہندوستان آ کر اُسی طرح ہم بھی تعلیم کے سلسلہ کو قائم و دائم کریں۔ اس بات پر نور الحسن نقوی لکھتے ہیں کہ۔

> ''سر سید کے انگلستان جانے کا مقصد وہاں کے تعلیمی اداروں کا مطالعہ کرنا اور ہندوستان میں اسی طرز کا ایک کالج قائم کرنا بھی تھا چنانچہ واپس آنے

کے بعد اُنھوں نے علی گڑھ میں ایک کالج ''محمڈن اینگلو اورینٹل کالج''
کے نام سے قائم کیا۔ اس وقت سر سید بنارس میں تعینات تھے۔ ان کے
مخلص دوستوں نے اس کالج کے قیام میں مدد دی اور یہ ترقی کر کے
اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔ اُنھوں نے ایک
اور اہم تعلیمی ادارہ قائم کیا جس کا نام آخر کار مسلم ایجوکیشنل کانفرنس قرار
پایا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ سارے ملک میں جا بجا تعلیمی ادارے قائم
کیئے جائیں'' نورالحسن نقوی۔ تاریخ ادب اُردو میں 289

اسٹیل ایڈسن کے رسالے اسپیکٹرو اور ٹیٹلر اس بات کی غازی کرتے ہیں کہ ادب کو سماج کا اصلاحی نمائندہ کار ہونا چاہیے۔ تاکہ عوام کے نظریات کو تبدیل کر کے اصل حقائق کی طرف گامزن کر سکیں لہذا ایسی طرز فکر کے تحت سر سید احمد خان نے واپسی پر ''تہذیب الاخلاق'' کے نام سے رسالہ جاری کیا جس کا مقصد اصلاحی تھا۔ جو انسانی شعور کو جنجوڑنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ جس میں عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کیلئے مختلف اصلاحی مضامین شائع کیے جانے لگے اور واقعی ایک دن اس رسالہ نے تہلکہ مچا دیا۔ اور لوگوں کا سویا ہوا شعور جگارنے کی کوشش میں کامیاب رسالہ مانا جاتا ہے جو مسلسل آج تک اُردو ادب کے بہترین قلم کاروں کے مضامین سے آراستہ ہوتا ہے۔ ادب کی سرویج و ترقی کیلئے مذہب الاخلاق کا نمایاں کارنام رہا ہے اور یہ سلسلہ آج تک برابر جاری و ساری ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس رسالے سے اُردو ادب کی ترقی کس حد تک تکمیل ہوئی ہے اس کے علاوہ سر سید احمد خان نے اردو زبان کو مقفٰی و مسجع عبارت سے پاک وصاف کیا ہے اور اس میں عام فہم زبان کو ترجیح دی۔ یہ ترجیحات ادبی طور پر تھی اور اس کا عمل دخل بھی ادبی نقطہ نظر کے حوالے سے تھا۔ سر سید احمد خان انسانی نبض شناس تھے اور اس بات کو بخوبی جانتے تھے کہ زبان عام فہم اشائتہ اور رنگین ہونی چاہیے۔ جس کو اظہار خیال بنا کر اُردو ادب اور خاص کر لوگوں کی اصلاح کیلئے نمایاں کارنامے انجام دیئے جا سکیں اور اس بے بسی کے ظالمانہ رویہ سے قوم کو تباہ حالی سے بچایا جا سکے۔ چنانچہ ایسی غور و خوض کے بعد سر سید احمد خان نے بہت ساری کتابیں تحریر کیں جن سے اُردو کو خاص تقویت پہنچی۔ اس سلسلہ کی چند کتابیں مندرجہ ذیل ہیں

ا۔ خطابت احمدیہ:۔ یہ کتاب اُس انگریز کی مخالفت میں لکھی تھی جس نے آخری نبی الزماں صلی اللہ علیہ وسلم کی شان اعلیٰ و عارضا میں گستاخانہ تحریر عمل میں لائی۔ لہذا اس قوم کے ہیرو کو یہ بات قابل قبول نہ ہوئی ہوتی بھی کیسے کیوں کہ یہ ایمان کا تقاضہ ہے اور مسلمان ہر ظلم و ستم کو برداشت کر سکتا ہے لیکن نبی کے خلاف کسی آواز کو سننا نہیں چاہتا لہذا اپنا سب کچھ فروخت کر کے انگلستان کا سفر اختیار کیا اور مر ولیم میور کو دندان شکن جواب

دیا۔

۲۔ اسباب بغاوت ہند:۔ یہ واحد ایسی کتاب ہے جس میں 1857ء کی بغاوت کے خدوخال درج ہیں اور جنگ آزادی کی وجوہات بیان کی گئی ہیں کیونکہ 1857ء کی جنگ آزادی کی یہ تحریک پسپا ہو چکی تھی اور اس سے پھوٹنے والے فتنوں نے دُنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اور سرسید نے اس کتاب میں ایسے ایسے انکشافات کا اظہار کیا ہے جو عام آدمی کی عقل سے کوسوں دور تھے۔ اس کے علاوہ اور بہت ساری کتابیں جن ذکر دلبھاں اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے جن کی تحریر سے اُردو ادب کو نئی روشنی ملی اور اس ادبی سرمایہ کی قیمت اضافہ ہوا وہ کتابیں درج ذیل ہیں:۔

''سیرت خرید'' جام جم'' بسلسلہ الملوک، تاریخ ضلع بجوز تفسیر القران وغیرہ اس کے علاوہ بہت سارے مقالات ومضامین بھی ہیں جو چھپ کر منظر عام پر آئے ہیں ان میں'' مضامین سرسید'' اور'' معاملات سرسید'' مختلف جلدوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ یہ سرسید کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ اُنھوں نے کس طرح قوم و ملک کے ساتھ ساتھ اُردو ادب کی خدمت بجالائی۔ اور اس امر میں وہ کس طرح کے مدلل میوت اور حوصلہ مندر ہے۔ اس کے علاوہ اُردو ادب میں سرسید کے بہتا سارے کام ہیں جن کی وجہ سے اُن کا مقام اولیت کا حامل ہے یعنی اپردو اصلا حات اور پیر گراف بنانے کا طریقہ کار اور مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی ملاحظہ کریں نور الحسن نقوی کی کتاب تاریخ اُردو ادب کا اقتباس:۔

> '' ہماری شاعری اور ہماری نثر پر سرسید کا احسان ہے کہ ان کی توجہ اور کوشش سے دمنوں نے نئی زندگی پائی اور نئی منزلوں کی طرف قدم اُٹھایا وہ شاعر نہیں تھے اس لئے بطور خوط شاعری کیلئے کچھ کر نہیں سکے۔ ان کی یہ خواہش رہی کہ کوئی شاعر شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام کرلے ج۔ حالی نے سرسید کی فرمائش پر صدس مدو جزر اسلام لکھ کر یہ خدمت انجام دی آگے چل کر اقبال نے اپنی شادی سے یہ کام لیا۔ نثر نگار سرسید انقلاب پیدا کر دیا۔ انھوں نے مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی''

چنانچہ سرسید احمد خان نے کی ہمہ گیر کاوشوں سے بہت کام ایسے ہوئے جن کا ہونا صرف مشکل ہی ہیں بلکہ ناممکن تھا مثلاً مجروح سلطان پوری لگتے ہیں۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔

کچھ ایسے ہی سرسید احمد خان کے ساتھ بھی ہوا اور ایک ایسا بھی آیا کہ بلند پایہ مشعراء اور نثر نگاران

کے اردگرد جمع ہو گئے اور اس کام میں برابر حصلہ لینے لگے اس کے علاوہ خود سرسید پڑھے لگے انسان تھے ان کی نثر میں وہ انداز تھا جس کے ذریعہ لوگوں تک اپنے مقاصد کو اسانی سے پہنچایا جا سکے۔

''اپنی باتوں کو دلیلوں کے ساتھ پیش کرنے کا راستہ دکھایا۔ گویا استدلالی نثر کی مثال قائم کی۔ مزہ میں وضاحت، حراحت اور قطعیت کی اہمیت واضح کی۔ اُردو نثر کو تصنع، فضول عبارت آرائی، لفاظی اور مبالغہ آرائی سے نجات دلائی۔ اُنھوں نے خود بہت کچھ لکھا اور لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت تیار کر دی اور نثر کے احسان سے گرانبار رہے''۔

نورالحسن نقوی۔ تاریخ اردو اُردو ص ۴۹۰

دراصل یہ وہ زمانہ جب لوگوں نے MAO کالج کو مہدم کروانے کیلئے مکہ سے فتوے صادر فرمائے اور اس کالج کی بربادی کیلئے وہ کس حد تک بھی جا سکتے تھے تو سرسید نے انجمن اسلامیہ لاہور میں ایک عظیم الشان جلسہ میں دوران خطاب فرمایا۔

''میں عرض کرتاں ہوں کہ میں ایک کافر ہوں مگر میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ اگر ایک کافر آپ کی قوم کی بھلائی کیلئے کوشش کرے تو آپ اس کو اپنا خادم اور خیر خواہ نہیں سمجھیں گے آپ میری محنت اور اپنی مشقت سے اپنے بچوں کیلئے ایک عظیم تعلیمی ادارہ بننے دیجئے اس کالج کو قائم کرنے میں مجھے دس سال لگے ہیں اور آپ ایک ہی دن میں برباد کرنے پر تلے ہوئے ہیں''

بذا یہ تقریر سننے کے بعد لوگوں کے ذہن میں پگھلاؤ آ چکا تھا۔ اور پھر لوگوں نے یہ بات مان لی اور سرسید احمد خان کی مدد کرنے کا فیصلہ لیا۔ اور کئی عورتوں نے اپنے زیورات دے دیئے۔ جن کی وجہ سے ایک نیا ولولہ پیدا ہوا۔ اور تعلیمی میدان میں لوگ آگے آنے لگے۔ سرسید احمد خان کے مقالات کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ 1857ء کے بعد سرسید کا خطاب عوام الناس سے تھا جو ثقافتی، معاشرتی، اور سیاسی طور پر تباہ حال ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ اُن کو مرصع اور مسجع اُردو پسند نہیں آ سکتی تھی کہ فقرے کے فقرے بے ہی نہ پڑتے تھے سرسید چاہتے تھے کہ عوام الناس میں بیداری کی ایک لہر پیدا ہو اور سلیس طرز تحریر قبول ہو۔ جو اُن کی سمجھ میں آئے یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے 1857ء کے بعد عملاً ایک غیر جانب دار علمی زبان کی بنیاد رکھی جو تشبیہات اور استعارات کی رنگینی سے خالی تھی۔

مقالات سرسید احمد خان نے بہت سارے مضامین پر تبصرہ کیا ہے ان میں مذہبی اور اسلامی قرآن کریم اور بائیبل کی تفسیر کے متعلق مضامین، علمی اور تحقیقی مضامین، مناظرانہ رنگ کے مضامین، فلسفیانہ مضامین، سرسید کے ذاتی مذہبی عقائد اور اُن کی تشریحات اور اعراضوں یا الزامات وغیرہ پر مضامین، تعلیمی و تربیتی مضامین، معاشرت کی اصلاح کے مضامین داخل ہیں۔ غرض کہ انسانی کردار کے نظر میں یا اُس کی ترقی میں جتنے اُتار چڑاؤ ہیں تمام پر مفصل لکھا گیا ہے۔ سرسید احمد خان کی شخصیت میں بہت سارے وصف پائے جاتے تھے لیکن ان سب میں اولیت اُن سوچ اور فکر کو حاصل تھی کیونکہ وہ زمانہ دور جہالت کی رو میں تھا اور لوگ تعلیم سے کوسوں دور تھے۔ فتنہ فساد ہر جگہ بر پا تھا۔ جس طرح شکاری کے ڈر سے پرندے سکون اور آرام کی جگہ تلاش کرتے ہیں اور پھر اگر ہجرت کرنی پڑے تو وہ اُس باغ کو الوداع کہہ کر دوسرے علاقہ کو اپنا مسکن بنا لیتے ہیں یہی تنگ دستی کا عالم مسلمان قوم کا تھا جس میں برابر لیے جارہے تھے۔ اس طوفان سے سرسید احمد خان نے باہر نکالنے میں مسیحی کا کام کیا۔ یہ وجہ ہے کہ بہت سارے لوگوں نے سرسید کی بھرپور مخالفت کی۔ اور کفر کے فتوے لگائے لیکن سرسید اپنے کردار میں وضع قطع میں مسلسل جدوجہد کرتے رہے قوم کی زبوں حالی کے اثرات سے واقف تھے اور انتھک محنت ومشقت کے بعد اس طوفان سے ٹکرائے اور اس پورے نظام میں سرسید نے دن رات کی کوشش کی اور پھر کہنے والے مجبوراً یہ کہہ کر اس دُنیا سے گئے'' ہم تو صرف باتیں کہا کرتے تھے اور سرسید کام کرتا تھا'' یہی وجہ ہے کہ جب انسان خلوص نیت کے ساتھ اپنے کام کو سرانجام دے گا تو پھر زمانہ اُس کے کام کی صلاحیت کی گواہی دے گا۔ لہذا سرسید اپنے رفقاء کاروں میں بھی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کے رفقاء کاروں میں بڑے بڑے ذہن انسان تھے جن کی فکر سرسید احمد خاں کے ساتھ جڑی ہوئی تھی اور اس تحریک میں برابر حصہ لینے لگے۔ اور سرسید کے اصول وضوابط کے تحت کام سرانجام دینے لگے۔ ان رفقاء کاروں میں مولانا الطاف حسین حالی، محسن الملک، چراغ علی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، ذکا اللہ، سید احمد دہلوی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی وحید الدین سلیم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان تمام کا تعلق سرسید کی علمی۔ ادبی، سیاسی، سماجی زندگی کے ساتھ مذہبی رابطہ بھی تھا سرسید احمد خان نے جہاں نثر نگاری کے تعلق سے اپنے ہم عصروں سے کام کروایا اسی طرح شعر و شاعری کے ذریعے بھی شعراء سے فرمائش کر کے غزلیہ، نظمیں لکھوائی گئی۔ اُن کی نظر میں ایسی شاعری کی جائے جس سے ہوئی ہو قوم بیدار ہو جائے ایسی شاعری موعنی خیز ثابت ہو، معشقیت پر مبنی ہو، جوش اور دلولہ دلاتی ہو، سرسید احمد خان کی فرمائش پر حالی نے صدی صد و جزر اسلام لکھ کر قوم کی بیداری کا ماحول بنا دیا تھا۔ حالی ایک ہی وقت میں اچھے نثر نگار اور شاعر بھی تھے لیکن نثر کا پلہ بھاری نظر آتا ہے اُن کی شاعری پر البتہ یہ بات بات قابل غور ہے کہ اُن کی تصانیف عملی دوس دیتے ہیں اور اس نقطہ نظر سے اُن کا مقام بہت بلند و بالا ہے۔ اُن تصانیف میں'' مجالس

الناس'' کو اولیت حاصل ہے یعنی نثر میں اُن کی پہلی تصنیف ہے۔ یہ عورتوں کی تعلیم اور تربیت کے متعلق ہے لیکن انداز ناول کے طرز کا محسوس ہوتا ہے اس کے علاوہ ''یادگار غالب'' جسے غالب شناسی کا پہلا قدم قرار دیا جاتا ہے سرسید احمد خاں کی سانح عمری'' حیات جاوید'' کے نام سے تحریر کی گئی ایک بہترین کتاب ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ شبلی نے اس پر کڑی تنقید کی لیکن اس کتاب پر ذرا برابر آنچ بھی نہ آئی اس کے علاوہ بہت ساری کتابیں ہیں جن میں ''مقدمہ شعروشاعری'' کو خاص فوقیت حاصل ہے یہ کتاب اپنی نوعیت کی بہترین کتابوں میں شمار ہوئی ہے۔ جس سے آل احمد سرور نے'' اُردو شاعری کا پہلا مینی منفو (منشور) کہا ہے''لہٰذ اعلی گڑھ تحریک، نثر نگاری، اور سرسید کے رفقاء میں حالی کی اہمیت یوں سمجھ لیجئے کے اگر ایک کتاب کا باب زبردستی نکالا جائے تو اُدھوری ہو کر رہ جائے گی بالکل اسی طرح الطاف حسین حالی کا مقام علی گڑھ تحریک کے رفقاء کاروں میں اولیت کے ساتھ لیا جائے گا۔ محسن الملک کو سرسید احمد خان کا دست راست کہا جاتا ہے اور بات قابل قبول ہے کہ سرسید کے اظہار خیال کو پھیلانے میں محسن الملک کا اہم کردار رہا ہے ان کے مضامین اکثر اوقات تہذیب الاخلاق'' میں شائع ہوئے تھے۔ سرسید کی طرح ان کا لکھنے کا انداز بھی نہایت نرالا اور نئے ڈھنگ کا تھا۔ جس پر ہر انسان کو ناز ہوتا ہے دراصل یہی وجہ تھی کہ شبلی ان کی نثر پر فریفتہ تھے۔ ان کے علاوہ چراغ علی نے بہت ہمت اور استدلال کے ساتھ کام لیا اور نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ سرسید تحریک کا ساتھ دیا۔ محمد حسین آزاد کسی تعارف کے محتاج نہیں ہے البتہ پروفیسر احتشام حسین اُن کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ''اُردو نثر کو پروبال عطا کرنے والوں میں ایک بڑی شخصیت مولانا محمد حسین آزاد کی ہے'' آزاد کی تحریر میں بھی اپنی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ اور اُردو نثر میں اُن کا کام نہایت قابل رشک ہے اور بہت سارے کام ایسے تھے جن کو سرانجام دیا ہے۔ آزاد کا دوسرا بڑا کارنامہ وہ مضامین ہیں جو اُنھوں نے نیرنگ خیال'' کے نام سے موسوم کیئے تھے۔ اسی کے علاوہ اور بہت ساری تصانیف ہیں جن کے ذریعے اُردو نثر کی ترویج وترقی کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ آزاد کا انداز بیان، فیع عام فہم ہے سلامت، روانی، برجستگی پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ بہت سارے نقاروں نے ان کی نثر پر رشک کیا ہے۔ سرسید احمد خان کی اس تحریک میں آئے روز اضافہ ہوتا رہا اور اس تحریک میں قابل اور ذہن لوگوں کا داخل ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے ہمارے اسلاف نے کس طرح ملک وقوم کی خدمت انجام دیں ہیں۔ اور آج ہم ہاتھ پر ہاتھ دھرے منظر فردا ہیں۔ ان بزرگوں میں شبلی نعمانی، نذیر احمد، وغیرہ نے بھی برابر کا حصہ لیا۔ اور اصلاحی مذہبی، تہذیبی، تمدنی طریقہ کار پر مضمون لکھ کر سوئی ہوئی قوم کو جگایا۔ اور اس تمام بیڑے کا اصل صیح سرچشمہ سرسید احمد خان ہی تھے۔ جنھوں نے اپنی تمام کاوشوں سے اس تحریک کو اُجاگر کیا۔ اور پھر آہستہ آہستہ کے ہاتھوں علی گڑھ تحریک کا آغاز ہونا اور پھر بہت سارا ادبی کام پایہ تکمیل تک پہنچانا کسی معجزے سے کم نہیں تھا۔ اُردو نثر میں اور خاص کر جدید نثر کو اس

تحریک سے بہت بڑا فائدہ حاصل ہوا اور بہت ساری تصانیف عمل میں آئیں جن کے ذریعے ہمارا علمی خزانہ محفوظ ہوا۔ جدید نثر کی رائیں سر سید احمد خان کی وجہ سے ہی رونما ہوئیں ان کے اس نقطہ نظر کو دوسرے ادیبوں نے پروان چڑھایا۔ جدید نثر پر سر سید احسان ہے اور اس کام کیلئے وہ قابل عزت و احترام ادیبوں کی نظر میں بھی سمجھے جاتے ہیں۔

عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری دوزخی کے آئینہ میں

ڈاکٹر گل جبیں اختر (اسسٹنٹ پروفیسر لال بہادر شاستری پی جی کالج، مغل سرائے)

عصمت چغتائی جدید اردو ادب کی مشہور، نمایاں اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ جنھوں نے اپنی ذہانت، بے باکی اور قلم کے جادو سے اردو افسانے کی صفِ اول میں اپنا مقام بنا لیا اور صنف خاکہ نگاری میں بھی انھوں نے اپنے ان ہی تیوروں کا جلوہ دکھایا۔ انھو نے دو خاکے لکھے، پہلا خاکہ اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر ایک شاہ کار دوزخی لکھ کر عصمت چغتائی نے اس صنفِ ادب کو جلا دی اور اپنی فنکارانہ چابک دستی سے اس صنف کو افسانے کے قریب لا کر کھڑا کر دیا اور اس میں افسانے کی سی دلکشی، دلچسپی اور جاذبیت پیدا کی۔ دوزخی کی ٹیکنیک افسانے کی سی ہے۔ انداز بیان اور زاویہ نگاہ بے حد تیکھا اور غیر معمولی ہے۔ دوسرا خاکہ مجاز سے متعلق ہے۔ اس میں مجاز کی شاعری، انکے فن کی تعریف کے ساتھ ہی عشق میں انکی ناکامیابی کا تذکرہ بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ان سے اپنی ملاقاتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ خاکہ دوزخی کے پایہ تک نہیں پہنچتا۔ دوزخی کی مقبولیت اور عصمت کی اہلیت اور ذہانت کا یہ حال تھا کہ جس وقت دوزخی ساقی میں چھپا اور منظر عام پر آیا تو منٹو نے اس طرح اس پر اپنی رائے ظاہر کی:

> "ساقی میں دوزخی چھپا، میری بہن نے پڑھا اور مجھ سے کہا،' سعادت! یہ عصمت کتنی بے ہودہ ہے۔

اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں چھوڑا کم بخت نے۔ کیسی کسی فضول باتیں بھی لکھی ہی میں نے کہا، "اقبال اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو، تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں۔ شاہ جہاں نے اپنی محبوبہ کی یاد قائم رکھنے کے لیے تاج محل بنوایا تھا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں دوزخی لکھا۔ شاہ جہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے، انھیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جزبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھو سے اپنے بھائی کی نعش کو رکھ دی۔ تاج شاہ جہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اظہار معلوم ہوتا ہے لیکن دوزخی عصمت کی محبت کا لطیف اور حسین اشارہ ہے، وہ محبت جو اس مضمون میں آباد ہے، عنوان کا اشتہار نہیں دیتا۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں منٹو نے عصمت چغتائی اور دوزخی کی تعریف نہیں کی بلکہ خاکے کے مروجہ اصولوں کے متعلق اپنی رائے کا بے باک اظہار کیا ہے کہ کس طرح عصمت چغتائی نے خاکے کے تمام اصولوں کو دھیان میں رکھ کر غیر جانبداری اور اپنی فنکارانہ صلاحیت کا سہارا لے کر دوزخی لکھا۔ جس نے نہ صرف عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کو بے نقاب کر دیا بلکہ خاکے کی دنیا کو ایک کامیاب اور دلچسپ شخصیت سے متعارف کرایا۔ دوزخی کے عنوان کے پیچھے عصمت نے اپنے بھائی کے یے ایک ایسی جنت تعمیر کر دی جسے ہمیشہ یاد کیا جائیگا اور لوگوں میں دلچسپی اور دلکشی کا باعث بھی بنے گی۔ خاکے میں عصمت چغتائی نے اپنے بھائی کی جسمانی اور ذہنی دونوں ہی کیفیات کا بہت دلیری سے تجزیہ کیا ہے۔ انکی ذہنی کیفیت کا تجزیہ تو بے حد فکر انگیز ہے کیونکہ خاکہ انکی نفسیاتی اور پیچیدگیوں کی گرہ کشائی کرتا ہے لیکن عظم بیگ کی نفسیاتی الجھنوں کو سلجھانا تو دور سمجھنا بھی بڑا مشکل کام تھا۔ عصمت کے مطابق وہ گھر والوں کی قربت اور محبت کو ترس گئے۔ انکی شدید خواہش تھی کہ انکے والدین سر پر کبھی شفقت سے ہاتھ پھیریں، چھوٹے بھائی انھیں برادر بزرگ جان کر انکی عزت و احترام کریں۔ بہنیں انھیں پیار کریں، شریک حیات ان پر جان نچھاور کرے اور انکی تنہائی کی ساتھی بنے۔ مگر کسی نے انکی یہ چاہت پوری نہیں کی اور نہ ہی کسی نے انکی آشفتگی اور دلی خواہش جاننے کی

ضرورت محسوس کی۔ عصمت اس بارے میں لکھتی۔

''مرنے سے پہلے قابل رحم حالت تھی۔ بھن بن کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ جلدی سے مر چکیں، وہ چاہتا تھا اب بھی اسے کوئی پیار کرے، بیوی پوجا کرے، بچے محبت سے دیکھیں، بہنیں واری جایں اور ماں کلیجے سے لگایے۔ ماں نے تو پھر واقعی کلیجے سے لگالیا، آخر کو ماں تھی، مگر اوروں کے دل سے نفرت نہ گئی، جو چاہا نہ ملا۔ اسکے بدلے حقارت، نفرت، کراہت ملی۔"

عظیم بیگ چالیس برس کی عمر میں چل بسے اور انکی وفات کے بعد عصمت نے انھیں پڑھنا شروع کیا۔ انکی تحریروں کا حسن ان پر آشکار ہوا۔ اور اپنے بھائی کی شکل وصورت کا ہر نقش انکے ذہن کے پردے پر جاگنے لگا۔ اور پھر جب عصمت نے مڑ کر انکی زندگی پر انکے نظریات و اعتقادات کے متعلق نگاہ ڈالی تب انھیں یقین ہوا کہ وہ کبھی مر نہیں سکتا کیونکہ اسکا کام اور پیغام پس مرگ بھی اسے زندہ رکھے گا، وہ پیغام جس کے لیے عظیم بیگ زندگی بھر کوشاں رہے وہ پیغام آج اپنی اہمیت اور افادیت کے اعتبار سے بامعنی اور بامقصد ہے:

"ختم ہو گئے منے بھائی، نہ جانے کتنے کہا۔ وہ کبھی ختم نہیں ہو سکتے تھے، مجھے خیال آیا۔ میرے لیے تو وہ مر کر جیے، اور نہ جانے کتنوں کے لیے مرنے کے بعد پیدا ہوں گے۔ انکا پیغام دکھ سے لڑو، نفرت سے لڑو اور مر کر بھی لڑتے رہو۔ یہ کبھی نہ مر سکے گا۔ انکی باغیانہ روح کو کوئی مار نہیں سکتا۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے عظیم بیگ کے نظریات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دونوں بھائی بہن ایک باغی کی شکل میں شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ دوزخی میں عصمت چغتائی ایک ایسی تیاردار کی شکل میں سامنے آتی ہیں، زخموں کو ادھیڑنا جنکی مجبوری ہے۔ شخصیات کی نفسیات کا پتہ لگا کر اسکے شعور اور تحت الشعور سے معلومات جمع کر کے اسکا پوسٹ مارٹم کر دینا جنکی عادت اور محبوب مشغلہ

ہے، لیکن زخموں کو صاف کرتے وقت اسکا ہاتھ بھی کانپتا ہے، اسکا دل بھی انجانے خوف سے لرز جاتا ہے، اسکا اندازہ عصمت کے ان لفظوں سے لگایا جا سکتا ہے:

> میں نے آج تک کسی کو نہیں بتایا کہ میں نے دوزخی لکھا تھا تو میرے اوپر کیا بیتی تھی، میں خود کس دوزخ کے شعلوں سے گزری تھی۔ میرا کیا کچھ جل کر راکھ ہو گیا تھا۔ رات کے دو بجے تھے، جب میں نے یہ مضمون ختم کیا۔ کیسی ہیبت ناک رات تھی۔ سمندر گھر کی سیڑھیوں تک چڑھ آیا تھا، جو کچھ میں نے لکھا تھا وہ میرے چاروں اطرف سنیما کی ریل کی طرح چل رہا تھا میں نے لیمپ بجھایا تو دم گھٹنے لگا، جلدی سے پھر جلا دیا، اندھیرے سے ڈر لگ رہا تھا۔ مجھے وہ قبر یاد آ رہی تھی جسے دیکھ کر آنے کے بعد میں مہینوں اکیلے کمرے میں سو نہیں پائی تھی۔ دس ستونوں میں سے ایک ڈھ گیا تھا اس خلا کو کون ناپ سکتا تھا۔"

اس کیفیت اور ذہنی کشمکش کے بعد جو شخصیت سج سنور کر سامنے آتی ہے وہ لوگوں میں دلچسپی کا مرکز بنتی ہے، اسکے متعلق مزید جاننے کے لیے لوگوں میں تجسس پیدا ہوتا ہے، کیونکہ وہ بظاہر دوزخی ہے، لیکن عصمت نے اس عنوان کی آڑ میں اسے جنتی بنا کر پیش کیا ہے۔ عصمت کا انداز بیان بہت انوکھا اور چبھتا ہوا ہے، مگر بہت ہی دلکش اور دلچسپ بھی۔ ہلکا ہلکا طنز و مزاح اسکے خاکے میں ہر جگہ ملتا ہے، جس سے وہ اپنے خاکے کو پرکشش بناتی ہیں۔ اسکے اسلوب خود اپنے مصنف کی طرح بیباک ہے۔ خاکے سے انکی جرات اور بے باکی صاف عیاں ہوتی ہے۔ زہر میں بجھے قلم سے جب وہ اپنے بھائی پر طنز کرتی ہیں تو شخصیت بے نقاب ہو کر رہ جاتی ہے اور پھر وہ سارا پردہ اور لحاظ طاق پر رکھ دیتی ہیں اور سیدھی سادی مگر چٹخارے دار زبان میں لکھتی ہیں تو سیدھے بات قاری کے دل تک پہنچتی ہے۔ عصمت کے مطابق پیدا ہونے پر وہ بہت نحیف اور کمزور تھے کہ روئی کے پہلوؤں پر رکھے گئے، پھر جب بڑے ہوئے تو بھی بہت کمزور اور لاغر جسم ہی انکا نصیب بنا، رنج و غم کے سمندر میں ہمیشہ مسکرانے کی کوشش کرتی ہوئی آنکھیں، مرجھائے سے چہرے پر سیاہ گھنے بال، بل پڑی ہوئی چوڑی سی پیشانی، ناہموار دانت، سوکھے سوکھے ہاتھ جو ہمیشہ دوائیوں میں ہی مصروف رہے،

پتلی پتلی ٹانگیں، بدوضع پیر، سوکھے پنجرے جیسا سینا جس پر انکی گھٹی گھٹی سانسوں کی وجہ سے دھونکنی کا شبہ رہوتا تھا مگر انکے اس سینے میں ایک زندہ اور پھڑکتا ہوا دل بھی دھڑکتا تھا۔ عظیم بیگ کو ہمیشہ یہ شدید خواہش رہی کہ وہ بھی طاقتور اور توانا ہوتے، مگر بدقسمتی نے انھیں نحیف و ناتواں بنایا تھا۔ انکی اس خواہش کے علاوہ اور بھی نا جانے کتنے ارمان اور آرزوئیں انکے قلب و جگر میں نا آسودگی کے ساتھ دم توڑ گئی ہوں گی۔ شاید ہی کسی کو اس بات کا اندازہ ہو، اس متعلق عصمت ایک جگہ لکھتی ہیں:

مصنف کو ارمان تھا کہ کاش وہ بھی اتنا مضبوط ہوتا کہ دوسرے بھائیوں کی طرح ڈیڑھ ڈیڑھ سو جوتے کھا کر کمر جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا۔ تندرست لوگ کیا جانیں ایک بیمار کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں، پر کٹہ پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں میں دنیا بھر کی سیر کر آتا ہے۔ یہ ہی حال انکا تھا۔ وہ جو کچھ نہ تھے، افسانے میں وہی بن کر دل کی آگ بجھا لیتے تھے۔ کچھ تو چاہیے تھا نہ جینے کے لیے۔"

س مختصر سے اقتباس میں عظیم بیگ چغتائی کے تئیں ایک بہن کی محبت اور درد چھلک پڑتا ہے۔ حقیقی زندگی میں عظیم بیگ کی مجبوری اور معذوری پر عصمت رنجیدہ خاطر دکھائی دیتی ہیں۔ انکے ان الفاظ، کچھ تو چاہیے تھا نہ جینے کے لئے، میں کتنا درد اور نا آسودہ آرزوئیں پنہاں ہیں۔ انکے ناول کھرپا بہادر جو عظیم بیگ کے تخیل پر مبنی ہے، کا کردار کس طرح اپنے خالق کی نا آسودہ خواہشات کی تکمیل کرتا ہے۔ عصمت نے خاکے میں بڑے نرم و نازک انداز میں عظیم بیگ کے افسانوں کے کرداروں کے متعلق سے خود اپنے کردار کا تجزیہ کیا ہے، کہ عظیم بیگ کا جسم جتنا ناکارہ، توانا اور لاغر تھا، اتنا ہی تیز، چنچل، زرخیز اور خرافاتی تھا۔ گھر والوں نے انکی جسمانی کمزوری کی وجہ سے انکے ساتھ نرم، مشفقانہ اور ہمدردانہ رویہ رکھا۔ ہر کوئی انکی دلداری اور پاسداری میں لگا رہتا کہ کہیں انھیں کسی بات کی احساس کمتری نہ ہو۔ مگر اسکا اثر توقع کے برعکس ہوا۔ انکا احساس کمتری فزوں تر ہوتا گیا۔ انکے باغیانہ جذبات اور زیادہ شدید اور تیز ہو گئے، انکا غم اور غصہ بڑھتا گیا۔ مکاری، دھوکا اور فریب جیسے فعل انکے پسندیدہ مشاغل ہو گئے کیونکہ انکا کہنا تھا کہ دھوکا اور مکاری مذاق نہیں ہے عقل چاہیے انکے لیے۔ اس متعلق عصمت لکھتی ہیں:

وہ یہ کہ فسادی بن گئے۔ جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑا دیا۔ اللہ نے
دماغ دیا تھا اور پھر اسکے ساتھ جو بلا کا تخیل اور تیز زبان۔
چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔
بہن بھائی۔ ماں باپ سب کو نفرت ہو گئی۔ اچھا خاصہ گھر میدان
جنگ بن گیا۔ اور سب مصیبتوں کے ذمہ دار خود بس ساری خود
پرستی کے جذبات مطمئین ہو گئے اور کمزور اور لاچار ہر دم کا روگی
تھیٹر کا ولین ہیرو بن گیا، اور کیا چاہیے۔"

اس طرح جسمانی طور پر لاغر، کمزور اور مضمحل عظیم بیگ چغتائی جو ذہنی طور پر بے حد توانا اور تیز ترار عظیم بیگ باغی اور مفسد بن گئے۔ جس سے انکی انا کو بالیدگی اور آسودگی ملی۔ انکے خود پرستی کے جذبہ کو تسلی اور سکون ملا۔ احساس کمتری ذرا دیر کے لیے دھندلا پڑ گیا۔ مگر انکی اس قسم کی طبیعت سے انکے تمام فسادات اور خرافات ذرا دیر کے لیے دھندلا پڑ گیا۔ مگر انکی اس قسم کی طبیعت سے انکے تمام فسادات اور خرافات سے گھر کی فضا میں زہر گھل گیا۔ ماں کے جذبات بھی مجروح کر دیے تھے، اور آخر میں انھیں بھی کہنا پڑا کہ انھونے بیٹا نہیں سانپ پیدا کیا ہے۔ غرض کہ عصمت نے بھی اپنے بھائی کو برا بھلا کہنے اور کوسنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑا۔ خاکے میں بھی خوب جلی کوئی سنائی ہے اور اسکا بخوبی احساس قاری کو ہو جاتا ہے، مگر انکی موت کے بعد عصمت کا رویہ اپنے بھائی کے لیے بالکل بدل جاتا ہے۔ اپنے بھائی کے تئیں عصمت کے خواہرانہ محبت کروٹ لینے لگتی ہیں اور وہ عظیم بیگ کی تصنیفات کو سمجھنے لگتی ہیں اور ان گتھیوں کو بڑے ہی مدلل انداز میں سلجھانا شروع کر دیتی ہیں۔ انھیں سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ عظیم بیگ حقیقت میں گھر والوں سے ٹکراو اور تصادم کے خواہاں نہیں تھے۔ بلکہ وہ اس محبت کے بھوکے تھے جو انھیں نہیں ملی۔ اور جسکے بدلے انھیں تحقیر و تذلیل، حقارت و نفرت ملی۔ عظیم بیگ فطرتاً مفسد اور خرافاتی نہیں تھے۔ مگر حالات انکے خلاف تھے۔ جسکی وجہ سے وہ لوگوں کی نفرت کی وجہ بنے۔ لوگوں نے انکی موت کی دعائیں تک مانگنا شروع کر دیں۔ لیکن عظیم بیگ اتنے خوش دل تھے کہ ہنس ہنس کر اپنوں کے وار سہے اور انکی بددعاوں کو دعا سمجھ کر دل سے لگا لیا۔

عصمت نے عظیم بیگ کی ادبی زندگی کو بھی اپنے طنز اور تمسخر کا نشانہ بنایا ہے۔ لکھتی ہیں کہ

جدید دور کے ادیبوں کے سامنے انکی ایک نہ چلی، زمانہ تغیر پذیر تھا، ہر شے بدل رہی تھی، نظریات، خیالات، طور طریقے، لب ولہجہ سب کچھ بدل رہا تھا، نئے ادیب بے کاری کے ستائے ہوئے تھے، سوشلزم اور سرمایہ داری سے اکتائے ہوئے غم وغصے کا شکار تھے، اور اسی کا اظہار وہ اپنی تصانیف میں برابر کر رہے تھے، لوگ بدزبان اور منہ پھٹ ہو گئے تھے، اپنے جذبات قابو میں نہیں رکھ پا رہے تھے، غم وغصے کا شکار تو عظیم بیگ بھی تھے اور اس پر سے جسمانی مریض۔ مگر انکے اندر ہمت تھی کہ زندگی کا بھرپور مقابلہ کرسکیں، رنج میں بھی انکے لب مسکراتے تھے، زندگی کو منہ چڑھاتے تھے۔

عصمت نے ایک خاکے کی تمام ضروریات کو مدنظر رکھا ہے۔ ذاتی زندگی ہو یا ادبی تخلیقات عظیم بیگ کے عادات واطوار ہوں یا انکے افسانوں کے کرداروں کی کارگزاریاں، غرضکہ عصمت کی گہری نظر اور گہری اور بے لاگ تنقید کے نشانے سے کوئی بچ نہیں پایا ہے۔ عصمت کی نظر میں انکے زیادہ تر ناول بے کار اور نذر آتش کر دینے والے ہیں، انکے ناول کولتار کو تو عصمت بالکل ردی سمجھتی تھیں، اور شریر بیوی کو بھی وہ کسی قابل نہیں سمجھتی، لیکن یہ بھی مانتی ہیں کہ فضول ہونے کے باوجود اپنے زمانے کی چلتی ہوئی تحریریں ہیں، انکے ناول کے کردار چمکی کو دیکھ کر تو عصمت بالکل ایک عورت کی طرح سوچنے لگتی ہیں، کہ اتنا سوکھا، جسمانی اور لاغر مجبور آدمی جو اپنی بیوی کے علاوہ کسی اور عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا، اپنے تخیل میں وہ کس قدر عیاش ہے۔ جو چمکی کے کردار جو کہ ایک دہکتا ہوا شعلہ ہے، کا تخلیق کار ہے، مگر ساتھ ہی عصمت بہت چالاکی سے یہ بات بھی ثابت کر دیتی ہیں کہ درحقیقت وہ انکا بھائی نہیں بلکہ اسکا ہمزاد ہے، جو تخیل میں جاگ جاتا ہے اور جسکے جسم میں انکی روح سما جاتی ہے اور جنھیں دیکھ کر انھیں شادمانی، خوشی اور کامرانی حاصل ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے انکا بھائی اور اسکا ادب مکمل جھوٹا جامہ پہنے ہوئے ہے، کیونکہ دونوں میں بہت تضاد ہے، لیکن اگر دوسرے نظریئے سے دیکھا جائے تو وہ اپنی جگہ ثابت قدم ہیں اور سچے بھی اور انکا ادب انکے ذہن کی سچی عکاسی کرتا ہے انھوں نے جو کچھ لکھا تو وہ بہت سوچ سمجھ کر لکھا۔ اپنے دکھ درد کو بالائے طاق کر کے لکھا اور خود کو اس درد اور محرومی سے نجات دینے کے لیے لکھا۔ عصمت کی نظر میں عظیم بیگ کی تصانیف اپنے دور کے دیگر تمام تصانیف کے سامنے بہت مشہور و مقبول نہیں تھیں، لیکن انھیں ادب کی حدوں کا علم تھا۔ انکا ادب بے حجاب نہیں تھا۔ وہ عورتوں کا حسن تو دیکھتے ہیں مگر عریانی کے خلاف ہیں، حسن جمال تو ہے لیکن عریانی نہیں۔ وہ عورتوں کے حسن کو کپڑوں میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ عورتوں کی بے حجابی، انکے سینے کے اتار چڑھاو، پنڈلیوں کی مچھلیاں اور رانوں کا گداز جوانکے

دور میں ادب کا حصہ بن گیا تھا، اسے وہ عریانی سمجھتے تھے۔ اسکے مطابق اب ادیبوں پر جنس طاری ہو گیا تھا، وہ جنس کے بھوکے تھے، اور انکی شاعری، مصوری، سنگ تراشی، جنسی گرسنگی کا ثبوت بن گئ تھی۔ اگر دیکھا جائے تو کسی حد تک عظیم بیگ کی یہ باتیں سہی بھی ہیں، عصمت کے لفظوں میں:

"ہم انکے افسانوں کو عموما جھوٹ کہا کرتے تھے۔ جہاں انھونے کوئ بات شروع کی اور والد صاحب مرحوم ہنسے، 'پھر قصر صحرا لکھنے لگے۔ وہ انکی گپوں کو قصر صحرا کہتے تھے۔ عظیم کہتے، 'سرکار دنیا میں جھوٹ بغیر کوئی رنگینی نہیں! بات کو دلچسپ بنانا ہو تا جھوٹ اس میں ملادو۔"

اس اقتباس سے عصمت نے اپنے بھائی کی آزاد خیالی، روشن دماغی اور زندہ دلی پر روشنی ڈالی ہے۔ عظیم بیگ کا یہ جملہ کہ کہانی کو دلچسپ بنانا ہو تو اس میں جھوٹ کی تھوڑی سی آمیزش کردو، پھر دیکھو اسکی رنگینی اور دلکشی کیسے دوبالا ہوتی ہے۔ عصمت کے بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عظیم بیگ کو نماز سے جنوں کا بیر تھا، قران بھی پڑھتے تو ایک ناول سمجھ کر پڑھتے پڑھتے سینے سے لگا کر سو جاتے اور اسکا ادب یا بے ادبی کا انکے یہاں کوئی مسلہ نہیں تھا۔ اپنی بحث کو مدلل بنانے کے لیے وہ حدیثوں کو تلاش کرتے انھیں حفظ کرتے، جس سے دوسروں کو لڑواکر انھیں حدیث سنا کر لاجواب کر دیں، امام حسین سے بیر اور یزید کے مداح تھے، لوگوں کے کہنے پر کہ اس طرح تو جنت نہ نصیب ہوگی اور دوزخ کے سپرد کردیے جاوگے، تو عظیم بیگ جواب دیتے ہیں کہ یہاں کون سی جنت دے دی خدا نے جو وہاں کا لالچ دے رہے ہو۔ یا دوزخ کا خوف دلا رہے ہو۔ اور دھمکیاں دے رہے ہو، انکا یہ لاجواب انداز ہی بہت خوب تھا، کہتے ہیں کہ اگر دوزخ میں رہے تو ہمارے جراثیم مرجایں گے، جنت میں تو سارے مولویوں کو تودق میں لپیٹ لیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ سب انھیں باغی اور دوزخی کہتے ہیں۔ اس خاکے کی اہمیت مسلم ہے۔ دوزخی ہو کر بھی عصمت نے عظیم بیگ کو جنتی قرار دیا اور اس پر انکا فن اسکو ایک حسن عطا کرتا ہے۔ عصمت کی فنی چابک دستی اور انکے قلم کی نفاست خاکے میں جان ڈال دیتی ہے۔ عصمت کا قوت مشاہدہ غضب کا ہے۔ عصمت نے عظیم بیگ چغتائی کو سمجھا، انکو جانا، انکی تحلیل نفسی سے اس عظیم بیگ کا سراغ لگایا جو اپنی تحریروں میں پوشیدہ تھے اور اپنے کرداروں میں جیتے تھے اور کرداروں کے ذریعہ اپنے وہ سارے فعل انجام دیتے تھے جو خود نہیں کر

سکتے تھے یا کرنے سے قاصر تھے اور ایسا کر کے انھیں نفسیاتی خوشی ملتی تھی۔ جس سے انھیں توانائی، مضبوطی اور خود اعتمادی کا احساس ہوتا تھا۔ عصمت نے اپنے بھائی کے ذہنِ رسا کا بغور مطالعہ کیا تھا، انکے دماغ کی مختلف تہوں کو اپنی باریک بین نظروں سے دیکھا۔ عظیم بیگ کی برائیوں کے بیان میں عصمت نے کسی طرح کی کوتاہی نہ برتی، لب ولہجہ تلخ وترش اختیار کیا لیکن رویہ بہت ہی ہمدردانہ رکھا ہے۔ انکی تحلیل نفسی بہت ہی گداز اور نرم ونازک وطریقے سے کی ہے اور بظاہر خرافاتی، فسادی اور دوزخی عظیم بیگ کے باطن کو جس میں وہ ایک شریف، زندہ دل اور گھر والوں کی محبت وپیار کو ترستا ہوا ایک مجبور ومعزور شخص ہے، اسے اجاگر کیا ہے۔

خاکے کی دوسری خوبی عصمت کا غیر جانب دارانہ رویہ ہے جو انھوں نے اپنے بھائی کی سچائی بیان کرنے میں برتا، کسی کو برا لگے یا اچھا، انھونے صرف سچ لکھا ہے، پھر چاہے وہ کڑوا ہو یا برداشت کے باہر، انھوں نے عظیم بیگ چغتائی جیسا پایا، من وعن ویسا ہی بیان کر دیا۔ اپنے مخلصانہ اور خواہرانہ جذبات کو نظر انداز کر کے ایک بے رحم نقاد اور ایک سچے خاکہ نگار کی حیثیت بڑے ہی معروضیت اور سفاکی کے ساتھ عظیم بیگ کی ظاہری وباطنی دونوں پہلوؤں کو جوں کا توں بیان کر دیا ہے۔ جس سماج اور معاشرے میں مرحوم کی شخصیت پر کچھ بھی لکھنے سے پہلے سینکڑوں بار سوچنا پڑتا ہے ان پر انگلی اٹھانا غلط اور غیر اخلاقی فعل سمجھا جاتا ہے، اسی سماج اور معاشرے میں ایک بہن نے اپنے بھائی وہ بھی مرحوم بھائی کو برہنہ کر دیا۔ اور انکی زندگی کو صاف وشفاف آیئنہ کی طرح قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے ایک طرف اپنے بھائی کو نہ صرف ننگا کرنے کی جرات کی بلکہ اس معاشرے کی برائی مول لی کیونکہ ایسا کر کے عصمت نے صدیوں سے چلی آرہی سڑی گلی روایت سے انحراف کر کے فن کا دامن پکڑا اور حقیقت کا ساتھ دیا۔ منٹو کی طرح عصمت پر بھی الزام لگائے گئے، انھیں غیر اخلاقی بہن قرار دیا گیا، طرح طرح کے القاب وآداب سے نوازا گیا۔ لیکن عصمت نے سب کا مقابلہ کیا، فن کی requirments دریافت کیں، اور دوزخی لکھنے کا جواز پیش کیا۔ مندرجہ ذیل اقتباس اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ عصمت کو دوزخی لکھ کر کن کن مراحل سے گزرنا پڑا، اور کیا کیا جواز دینے پڑے، اسی سلسلے میں ایک ادیب نے جب ان سے دوزخی کے متعلق سوالات کیے، تو انھونے کیا جواب دئے:

تم نے دوزخی کیوں لکھا"

میرے دماغ میں ایک دھماکہ ہوا۔

کیسی بہن ہو کہ اپنے سگے بھائی کو تم نے دوزخی لکھا،
وہ دوزخی تھے یا جنتی۔ میرا جو جی چاہا لکھا آپ کون ہوتے ہیں؟
وہ میرا دوست تھا۔
وہ میرا بھائی تھا۔
لعنت ہے ایسی بہن پر۔

اسی طرح منٹو نے بھی دوزخی کے متعلق اپنی رایے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

تاج محل شاہ جہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے،
لیکن دوزخی عصمت کی محبت کا نہایت لطیف اور حسین اشارہ ہے۔
وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے، عنوان اسکا اشتہار نہیں دیتا۔"

یقیناً یہ خاکہ خاکہ نگاری کی روایت میں ایک چمک دار موتی کی طرح ہے اور فن پر بھی پورا اترتا ہے، لیکن کچھ باتیں ذہن کو ناگوار بھی گزرتی ہیں، مثلاً جسم کی کمزوری نے عظیم بیگ کے ذہن میں خلل پیدا کر دیا تھا، انھیں فسادی بنا دیا تھا، اسلام سے بے گانہ کر دیا تھا، اس طرح کی تمام غیر اخلاقی کارگزاریوں کا مرکز و محور بن گئے تھے عظیم بیگ، جسم کے لاغر پن اور ناتوانی کو انھوں نے اپنا ہتھیار بنا لیا تھا اور اسکے پردے میں وہ تمام خرافاتی کام انجام دیتے تھے۔ لیکن عظیم بیگ کے ان تمام رویوں اور انکی اس نفسیات کے پیچھے عصمت نے صرف ایک وجہ بتائی ہے کہ وہ ایک کمزور اور لاغر جسم لے کر پیدا ہویے تھے اور اسکی بھرپائی وہ اس طرح کے تمام منفی اور غیر اخلاقی کام انجام دیکر کرتے تھے۔ جس سے انکے کمزور جسم کے اندر کے چنچل دماغ کو قلب کو سکون ملتا تھا۔ اور خوشی کا احساس ہوتا تھا۔ اس ایک وجہ کے علاوہ عصمت نے انکے اس رخ کی اور دوسری کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اور صرف ایک یہ وجہ اپنے آپ میں ناقابل قبول ہے۔ کہ اگر قدرت نے کسی جسمانی صحت اور قوت سے محروم رکھا ہے، یا حسن صورت کی دولت دینے میں فیاضی سے کام نہیں لیا ہے تو وہ شخص کیونکر منکر ہو جاتا ہے اور نیکی کے تمام اصولوں، انسانی اقداروں اور ہر اچھے کام سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے، یہ بات دماغ قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا کہ عصمت نے کیونکر اسے دوزخی قرار دینے کے لیے کوشاں تھیں۔ کیوں انکی ہر بات میں انکو منفی approch ہی نظر آیا یا پھر جان کر انھوں نے شخصیت کے اسی رخ کو پیش کیا، کیا وہ ہمدردی بٹورنا چاہتی تھیں اپنے بھائی اور اپنے خاکے

دونوں کے لیے۔ اس بات کا کوئی تسلی بخش جواب خاکے سے برآمد نہیں ہوتا۔ غرض کہ ان تمام خامیوں اور اعتراضات کے باوجود دوزخی اردو ادب میں لکھے گیے خاکوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ خاکہ بہت پر اثر ہے۔ شخصیت سے محبت اور نفرت دونوں کا اظہار ہے۔ وہ شخصیت قابلِ رحم بھی ہے اور قابلِ نفرت بھی۔ خاکے سے عصمت اور عظیم بیگ دونوں کے باغی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ دونوں نے الگ الگ طرح سے معاشرے کی مسلمہ اقدار اور روایات سے انحراف کیا اور تعریف بھی کی ہے۔ ٹائیٹل "دوزخی" قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب بھی ہے۔ انھیں وجوہات کی بنا پر دونوں عمر بھر اپنے موقف پر کوہ گراں کی طرح ثابت قدم رہے اور اپنے فن کا لوہا منوایا۔

حواشی

کلیات منٹو (منٹو کے خاکے) تحقیق وتدوین ڈکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی۔ صفحہ ۲۸۴۔۲۸۵

اردو کے بہترین شخصی خاکے مرتبہ مبین مرزا، کتابی دنیا دلی، ۲۰۰۴۔ صفحہ ۳۳۳۔۳۳۴

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۴

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۳

"ایضاً۔ صفحہ ۳۳۳

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۳

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۷

کلیات منٹو (منٹو کے خاکے) تحقیق وتدوین ڈکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی۔ صفحہ ۲۸۵

اردو نظم گو شعراء کے فکری روئے

ڈاکٹر محمد نظام الدین رضوی (شعبہ اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)

سرزمین ہند پر انگریزوں کے تسلط نے جہاں زندگی کے ہر بڑے شعبے کو متاثر کیا، وہیں زبان و ادب کو بھی۔ فرنگی تسلط سے قبل زبان و ادب کا جو ڈھانچہ تھا، وہ متزلزل ہونے لگا۔ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، ادبی اور تہذیبی زندگی پر بھی مغربیت کی یلغار ہوئی۔ اہل ادب محتاط ہوئے اور حالات کے مطابق فکر وخیال میں تبدیلی آنے لگی، جس میں پرانی اقدار کے تحفظ کی راہوں کی جانب غور اور عمل کرنا بھی شامل تھا۔ تحریکیں وجود میں آئیں اور ان کے اغراض و مقاصد جو کہ کہیں کہیں ایک دوسرے سے مختلف بھی تھے، سے منسلک ہونے پر شعرا و ادبا کے فکری روے بھی تبدیل ہونے لگیا ور زمانے کے نشیب و فراز اور عروج و زوال پر غور و فکر کے سبب ادب ارتقا سے ہمکنار ہونے لگا۔ صنف نظم کے ارتقا میں نظیم اکبر آبادی کا نام نا قابل فراموش ہے۔ ان کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی پوری جھلک نظر آتی ہے۔

نظم کی پرانی روایت سے اجتناب کرتے ہوئے محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے قومی اور نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے انجمن پنجاب، لاہور کی بنیاد رکھ کر اردو نظم نگاری کو ایک تحریک کی شکل عطا کی۔ چکبست اور سرور جہاںآبادی نے صنف نظم میں حب الوطنی کے دیے روشن کئے۔ اکبر الہ آبادی نے اپنی طنز و مزاح نظموں سے مغربی تہذیب پر بھر پور وار کیا۔ علامہ اقبال نے مختلف استعاروں کا سہارا لے کر اپنی نظموں سے خوابیدہ قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ جوش نے اپنی انقلابی نظموں سے لوگوں میں آزادی کا

جذبہ پیدا کیا۔ ان کی نظموں کا ایک بڑا حصہ اس نوع کی نظموں پر مشتمل ہے جسے عام طور پر شبابیات کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو نظم نگاری میں فیض کی نظموں کے نقوش خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے محبت کے جذبے کی شدت کو جس خلوص سے پیش کیا، مندرجہ ذیل بند اس کی دلیل ہیں۔

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو

سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے

تری مسرت پیہم تمام ہو جائے

تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے

غموں سے آئینۂ دل گداز ہو تیرا

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو

حصول آزادی کے ساتھ ساتھ تقسیم ملک کا سانحہ فیض کے لئے ناقابل قبول کے ساتھ ناقابل برداشت بھی تھا۔ اس کا اظہار ان کی کئی نظموں میں ہوا ہے۔ ''صبح آزادی'' سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر

چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

تقسیم ملک اور فرقہ وارانہ فساد کے المیہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے میں منیب الرحمن خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کی نظم ''روحیں'' میں اس کی پوری تصویر جھلکتی ہے، ملاحظہ ہو۔

نیتیں اپنی مگر پاک نہ تھیں

نفرتیں بوئی گئیں

کھوٹ ڈالا گیا معصوم دلوں کے اندر

شک وشبہات کی دیوار اٹھائی گئی ہر سینے میں

روحیں بیدار ہوئیں، ہر طرف لاکھوں کے پشتارے تھے

خون میں لتھڑے ہوئے جسم، بھٹکتی لاشیں

سر بریدہ مگر افلاک کی جانب نگراں

اور جو کچھ نہ ہوا تھا، سو ہوا

حالات کی اس بدترین تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''آزادی کی دیوی نمودار تو ہوئی لیکن خون میں ڈوبی ہوئی۔ زمین سے آسمان تک فرقہ واریت کا زہر بھر گیا۔ تعصب اور تنگ نظری کی آگ اتنی بھڑک چکی تھی کہ صدیوں کا تہذیبی سرمایہ اس میں فنا ہوتا نظر آتا تھا۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے اور درندگی، سفا کی اور بربریت کی وحشی قوتیں بے لگام ہو گئیں۔ ہندوستانی ترقی اور سر بلندی کا خواب دیکھنے والوں کو ان حالات سے سخت صدمہ پہنچا۔'' (ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، ص، ۴۲۳،۴۲۴،۴۲۳)

کیفی اعظمی نے اس فرقہ واریت کے درد کو محسوس کرتے ہوئے ایک طویل نظم خانہ جنگی کے عنوان سے رقم کی۔ تقسیم ملک کے بعد ہندو پاک میں کچھ تحریکیں وجود میں آئیں، جن مین ایک اہم ترقی پسند تحریک ہے۔ علی سردار جعفری جنھیں ترقی پسندی کے تاج کا نگینہ کہا جاتا ہے، ان کی نظمیں بھی آزادی اور تقسیم کے پر پیچ حالات کو بیان کرتی ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق دوسری تحریک تھی جس نے اردو ادب کو متاثر کیا۔ اس میں اجتماعیت کے برخلاف وجودیت اور تنہا فرد کی اہمیت پر زیادہ زور تھا۔ ۱۹۶۰ء میں جدیدیت جسے کہ بعض اہل ادب تحریک تو بعض رجحان کہتے ہیں کا ظہور ہوا اس سے وابستہ نظم گو شعرا فنی، موضوعاتی اور ہیتی مسائل کو شعری پیکر عطا کرنے لگے۔ اس عہد کے بیشتر شعرا کی تحریروں میں کسی اہم شئے کے کھونے کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔ وحید اختر نے اس اہم شئے کا نام ''اقدار اور خواب'' دیا ہے۔ ان کے علاوہ خلیل الرحمن اعظمی، عزیز حامد مدنی، مصطفی زیدی وغیرہ ہم نے مختلف استعاروں اور علامتوں کا سہارا لے کر الگ الگ عنوانات کے تحت نظمیں لکھیں۔ کئی نظم گو شعرا نے یورپ کی تقلید کرتے ہوئے آزاد اور نثری نظموں کی روایت قائم کرتے ہوئے اسے کافی فروغ دیا۔ مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ معاشرتی زندگی کی تبدیلی کے سبب شعرا کی فکری وفنی روئے بھی تبدیل ہوتے رہیں گے اور اردو نظم گوئی فروغ پاتی رہے گی۔

جموں کشمیر میں اردو ڈرامہ

نازیہ کوثر (ریسرچ اسکالر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ)

اردو میں ڈراما مجموعی حیثیت سے کافی تاخیر کے بعد پیدا ہوا ہے۔ اس لئے اس کی تاریخ مختصر ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مجموعی حیثیت سے ابھی اردو میں باقی اصناف کے مقابلے میں کوئی قابل قدر ڈراما پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ اس نظریئے سے دیکھیں تو ریاست جموں وکشمیر میں اردو ڈراما کی کمی دوسرے اصناف کے مقابلے میں اس صنف کی پسماندگی قابل فہم ہے۔ لیکن اس کمی کے باوصف، کشمیر میں ڈراما کی روایت سے انکار کرنا بھی ممکن نہیں۔ جب بھی مجموعی حیثیت میں اردو ڈراما کے اجزائے ترکیبی یا عناصر خمسہ سے بحث ہوتی ہے تو بھانڈوں کی نقلوں کا ذکر بھی ضرور آتا ہے۔ جب ہندی اور قدیم سنسکرت ڈرامے کو زوال آیا اور اسٹیج تقریباً ختم ہوا تب پیشہ ور عام اداکاروں نے نقالی یا بھانڈ پن شروع کیا۔ اور ڈراما کے مشہور محقق اور ناقد عشرت رحمانی نے ملا غنیمت کاشمیری کی مثنوی نیرنگ خیال کے حوالے سے کشمیری بھانڈوں کا ذکر کیا ہے جو اورنگ زیب کے عہد میں گانے بجانے اور نقلیں کرنے اور سوانگ رچانے کا کام بطور پیشہ کے کرتے تھے اور بازاروں میں گھوم کر تماشائیوں کو جمع کرتے اور نقلیں دکھا کر روزی کماتے تھے۔ یہ بھانڈ کشمیر سے آئے تھے اور گانے بجانے اور نقالی میں بڑی قدرت رکھتے تھے۔ امراؤ روساء کے یہاں شادی بیاہ اور دوسرے تہواروں کے موقعوں پر جا کر اپنا کرتب دکھاتے تھے۔ ان کو بھگت باز بھی کہا جاتا ہے۔ لکھنو میں ایسے بہت سے خاندان بس گئے تھے۔ یہ جس طرح کی نقلیں دکھاتے تھے۔ ان میں چھوٹے موٹے مزاحیہ

واقعات سنائے جاتے تھے جس میں تفریح کا پہلو موجود ہوتا تھا۔

بھانڈ بہروپ بدلنے میں بھی ماہر تھے اور بڑے حاضر جواب بھی تھے ان کے خوبصورت لڑکے زنانہ کردار ادا کرتے تھے۔ شاہی محفلوں میں بھی یہ لوگ اپنے کرتب کا مظاہرہ کرتے تھے۔نقلوں کی ان محفلوں کو ڈرامے کے زمرے میں شامل نہ کرتے ہوئے رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ڈرامے کی تشکیل وتہذیب میں ان محفلوں کا اہم رول رہا ہے۔اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے۔کہ بھانڈ جو کشمیری الاصل تھے۔بہت پہلے اس فن سے واقف تھے۔مکالوں کی ادائیگی میں ان کا عمل خاص طور پر قابل دید تھا۔مکالمے کسی تیاری کے بغیر برجستہ اور فلالبدیہہ ادا کرتے تھے۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ گفتار کے تحرک میں یقین رکھتے تھے اور مکالموں کے ساتھ ساتھ اپنے سارے جسم کو حرکت میں لاتے تھے اور یہی ڈرامے کا فنی منصب ہے۔ بھانڈ پھاتھر یا بھانڈ جشن جس کا اوپر ذکر ہوا درا صل یہاں کا عوامی ڈراما تھا جس طرح ہندی ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے جگہ جگہ گھومنے والی ناٹک منڈلیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔اس طرح کشمیر میں ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے ان ناٹک منڈلیوں کا ذکر ضروری بنتا ہے۔یہ فنکار جگہ جگہ اور گاؤں گاؤں گھوم کر زمانے کے تقاضوں کے مطابق لوگوں کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرتے تھے اور روح عصر کو رمز وعلایم میں پیش کرتے تھے۔اس کے علاوہ روزی روٹی کے مسئلے کو بھی حل کرتے تھے۔یہاں یہ کہنا بے جا بھی نہیں ہوگا کہ بھانڈ مسخرے کو کہتے ہیں اور پھاتھر کے معنی ہیں کسی کی حرکات کی نقالی کرنا بھانڈ پھاتھر کا بنیادی مقصد بھی سماجی طنز ہی تھا۔طنز کے ساتھ مزاح کا بڑا تعلق ہے۔اس لئے بھانڈ پاتھر تفریح کا بڑا ذریعہ تھا۔یہ ایک چلتا پھرتا اسٹیج تھا

۔

زمانہ قدیم میں بھی ہمارے یہاں رقص کی محفلوں کا چلن رہا ہے اس کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں ڈرامے کے ساتھ ہے۔کلہن نے اندر پر بھانام نام کی ایک رقاصہ کا ذکر کیا ہے جس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔عہد بڈ شاہی میں بھی فنِ ڈراما کی طرف توجہ ہوئی چنانچہ یودھ بٹ اور سوم پنڈت کا ذکر ہماری تواریخوں میں ملتا ہے جنہوں نے سنجیدہ ڈرامے لکھے۔انیسویں صدی کے آواخر میں ڈرامے کو لوگوں کی سر پرستی ملی۔جموں میں خاص طور پر رام لیلا کا تہوار منایا جاتا تھا اور اس طرح سے اردو ڈرامے کے عناصر ترکیبی میں اس کی وہی اہمیت ہے جیسے قدیم ہندی ڈرامے میں لیلاؤں اور نیلاؤں کا ہے لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اس شعبے میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں اور مہاراجہ پرتاب سنگھ کے دورِ حکومت میں ریاست کے باہر سے متعدد راس لیلا پارٹیاں ریاست میں آنا شروع ہوئی۔شروع شروع میں ایسے ڈراموں کا مقصد مذہبی قصہ کہانیوں کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنا تھا۔بعد میں آہستہ آہستہ سماجی مسایل شامل کیے جانے لگے اور ڈرامہ نہلاؤں اور نیلاؤں کے اثر سے باہر آنے لگا۔اس زمانے میں پارسی تھیٹر کی دھوم تھی اور آغا حشر

کاشمیری، بیتاب بنارسی، طالب بناری، ماسٹر رحمت علی، احسن لکھنوی جیسے ڈراما نگاروں نے ہندوستانی تھیٹر میں تہلکہ مچادیا تھا۔ چنانچہ شروع میں جموں شہر اور بعد میں سری نگر شہر میں مختلف تھیٹر کمپنیوں کی آمد شروع ہوئی جنہیں ڈوگرہ مہاراجوں کی سرپرستی حاصل تھی۔

کشمیر میں بیسویں صدی کے آغاز سے ہی مہاراجہ پرتاب سنگھ کے عہد میں ناٹک کمپنیاں پہنچ چکی تھیں۔ اور یہاں کے لوگوں کو بھی رام لیلا طرز کے ڈرامے پیش کرنے کی اُمنگ پیدا ہوئی تھی چنانچہ گاؤکدل کے نواح میں ایک اسٹیج کا اہتمام کیا تھا اور ایک پیشہ ور ڈراما کمپنی وجود میں آئی۔ اس کمپنی کے زیر اہتمام کئی ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ جموں وکشمیر میں تھیٹر تحریک کو آگے بڑھانے میں اپٹا کا بڑا رول رہا ہے۔ عوامی تھیٹر کی تحریک سے وابستہ مشہور دانش ور اداکار بلراج ساہنی کے ایما پر انڈین پیپلز آرگنائیزیشن اپٹا کی ایک شاخ یہاں بھی منظم کرنے کی کوشش ہوئی۔ ریاست جموں وکشمیر میں ڈرامے کی صنف میں ۱۹۴۷ء کے بعد خاص طور پر توسیع ہوئی۔ جموں اور کشمیر دونوں جگہوں پر ریڈیو کے قیام نے اس صنف کی ترویج وترقی میں نمایاں رول ادا کیا۔ ریڈیو کا ڈراما اگرچہ اسٹیج ڈرامے سے تکنیک کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے لیکن اپنی جگہ یہ بھی ایک طاقتور ذریعہ اظہار ہے۔ ڈرامہ اور تھیٹر کی تحریک میں پران کشور کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ پران کشور اپٹا کے زمانے سے ہی یہاں کی ڈراما تحریک کے ساتھ وابستہ رہے ہے۔ انہوں نے ساری زندگی ریڈیو کی ملازمت میں صرف کی۔ جہاں ڈراما کی ہدایت کاری اور پروڈکشن ان کے ذمہ تھی۔ انہوں نے صرف خود کئی قابل قدر ڈرامے لکھے بلکہ ریڈیو اور ریڈیو سے باہر بھی ان گنت ڈرامے مانجھ کر پیش کئے۔ اس سلسلے میں ان کی خدمت ناقابل فراموش ہیں۔ ڈراما چونکہ بنیادی طور پر دیکھنے یا سننے کی چیز ہے۔ اس لئے شائع شدہ ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جو امتیاز علی تاج کی کی انارکلی کو حاصل ہوسکی۔ جو ایک خالص ادبی ڈرامہ ہے۔

مسعود حسین خان کی خودنوشت "ورود مسعود" کا اجمالی جائزہ

مہناز کوثر (ریسرچ اسکالر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ)

ڈاکٹر مسعود حسین خان کا نام شاعر، ادیب، نقاد، محقق، سوانح نگار، ماہر دکنیات، ماہر لسانیات اور مشفق استاد کے ساتھ کئی زبانوں کے عالم کے حیثیت سے اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا شمار اردوں کے ان معزز ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی تخلیقات زبان و ادب کی آبرو ہیں۔ ان کی شرافت ایمانداری اور دیانتداری کے واقعات جامعہ ملیہا سلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے کے اساتذہ کے ذریعے بیان کئے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف سے اساتذہ سے لے کر طلبا تک استفادہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے زندگی کے نشیب و فراز کو "ورود مسعود" میں لکھا جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوکر منظر آم پر آیا۔ تقریباً تین سو صفحات پر مشتمل یہ کودنوشت یہ خودنوشت سترہ (۱۷) ابواب پر منقسم ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہیں ہوگا کہ مصنف نے اپنی پیدائش ۲۸ جنوری ۱۹۱۹ء سے لے کر ۸۸۹۱ء تک کے واقعات وحالات کو سترہ (۱۷) ابواب میں تقسیم کر کے اس کو بسورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مسعود صاحب نے اپنے تجربات و مشاہدات کو اس طرح پیش کیا ہے کے یہ آپ بیتی ایک فرد کی زندگی کی داستان تک محدود نہ رہ کر اس پورے عہد کی زندگی کے نشیب و فراز سے واقف کراتی ہے۔

ابتدائی ابواب میں انہوں نے اپنے آبائی وطن، خاندانی وضع قطع اور اس کی نشاندہی، وہاں کے

عوام کی تہذیب وتمدن اور پٹھانوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان میں سماجی ومعاشرتی حالات وواقعات اور مقامی بولیوں کی تشریح بھی ملتی ہے۔ دو ابواب جامعہ ملیہ اسلامیہ کی یاد میں ہیں، ایک ابواب مرحوم دلی کالج اور ایک ابواب میں رنگ جھوم بنگا ک کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ عثمانیہ یونیورسٹی، کرشمیر تلنگ، انگلینڈ، فرانس اور امریکہ پر ایک ایک باب لکھا ہے اور سب سے زیادہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور وہاں کے احباب کا تزکرہ کیا ہے۔ انھون نے علی گڑھ کے قیام کو چھ (۶) حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ علی گڑھ جہاں انھوں نے اپنی طالب علمی کا زمانہ گذارا، استاد ہوئے، استادوں اور شاگردوں کے درمیان قہقہے لگائے۔ وہاں کے دوستوں نے ان کی خوب پزیرائی کی۔ علی گڑھ کے زمانے کی بہت سی یادیں اس خودنوشت کا حصہ ہیں۔۔ ان میں سب سے قابل احترام نام ان کے استاد رشید احمد صدیقی کا ہے۔ انھوں نے رشید صاحب کا ذکر بڑے عزت واحترام کے ساتھ کیا ہے۔

آپ بیتی کا دوسرا رخ ان حالات وواقعات سے متعلق ہے جو مصنف کو اپنی تعلیم وتربیت ملازمت کے دوران پیش آئے جس کا اظہار کہیں برملا تو کہیں اشاروں میں کیا ہے۔ اس درمیان ان کے اپنے نظریے بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان کی ملازمت کا دور علی گڑھ، حیدرآباد اور دہلی کے اردگرد گھومتا ہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد عارضی طور پر کشمیر گئے تھے۔ مسعود صاحب کی ابتدائی زندگی کی یادوں پر قائم گنج چھایا ہوا ہے۔ جس میں میر خاں نظر آتے ہیں جو ایک آزاد خیال اور صاحب ذوق انسان تھے۔ حافظ عطا میاں دکھائی دیتے ہیں، جو فرشتہ خصلت انسان ہیں، حکیم سرور خاں سے ملاقات ہوتی ہے جن کی وضع داری مشہور ہے۔ خرشید عالم جو گروندے بنانے کے کھیل میں خود تو ہمیشہ راج مستری اور مسعود صاحب کو مزدور بناتے ہیں ۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے چہرے یادوں کے افق پر آتے ہیں۔

صنف نے اپنے خاندان کے پس منظر میں اپنے بچپن کی کی داستان بڑی سادگی اور حقیقت پسندی سے سنائی ہے، جس میں واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا رنگ وآہنگ شامل ہے ۔ انھوں نے بعض ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جو اپنے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں، جن میں اچھے اور برے دونوں طرح کے کردار شامل ہیں، اگر وہ چاہتے تو قائم گنج کو فرشتوں کا معاشرہ بھی بنا کر پیش کر سکتے تھے، لیکن سچائی کے ساتھ سارے حقائق کو بیان کیا یہی خودنوشت کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ 'ورود مسعود' میں یورپ اور ہندوستان کے موقر اداروں کی تہذیبی وادبی تصویروں کے علاوہ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سیاسی داؤ پیچ کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ مسعود صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بہت دیانت داری و ایمانداری کے ساتھ اپنی زندگی کے حالات وواقعات کو قلم بند کیا ہے انھوں نے علی گڑھ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ

کے سیاسی داؤ پیچ کو بغیر کسی لاگ لپیٹ اور خوف کے ایمانداری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ کیونکہ یہ دونوں درس گاہیں ان کی مادرِ علمی رہی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان اداروں کا ذکر جب بھی آیا ہے، جزباتی ہو گئے ہیں۔ 'ورود مسعود' میں اردو ادب کی بعض اہم شخصیات کا ذکر نہایت دلچسپ پیرائے میں ملتا ہے۔ مثلاً آل احمد سرور اور رشید احمد صدیقی کے بارے میں مصنف نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ مصنف خود ان دونوں بزرگوں کے شاگرد اور محرم رازرہ چکے ہیں۔ انھوں نے 'موازنہ انیس و دبیر' کی طرح 'موازنہ رشید و سرور' مرتب کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''رشید صاحب کی شخصیت زیادہ کڑھی ہوئی تھی، صدیقی دونوں تھے۔ لیکن رشید صاحب میں شیوخ کی آن بان تھی۔ ان کی آن بان تھی۔ ان کی پسند اور ناپسند بھی شدید تھی۔ ان کے کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی ان کی فیض رسانی اور کریم النفسی تھی۔ سرور صاحب کی نصبت تنگ رکھتے ہیں، وہ ابتدا میں جس کو پڑھاتے ہیں، آخر میں اسی سے رشک کرنے لگتے ہیں۔۔۔ سرور صاحب کے ہاں تواضع کروانے پر زور ملتا ہے۔ رشید صاحب کا اس اعتبار سے دستر خوان بہت کشادہ ہے''

سرور صاحب اور رشید صاحب شروع میں جتنے ایک دوسرے کے قریب تھے آخر میں اتنے ہی دور ہو گئے۔ کیونکہ رشید صاحب اپنی ملازمت میں توسیع چاہتے تھے مگر ایسا نہیں چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سرور صاحب کی مخالفت کی وجہ سے ایسا نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ اس آپ بیتی کا سب سے سنسنی خیز حصہ وہ ہے جس میں گوپی چند نارنگ کی ایک غلطی کی ایک تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس ایک غلطی کی وجہ سے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں زبردست ہنگامہ کھڑا ہوا تھا، جس کی زد میں وہ خود بھی آ گئے تھے۔ اس آپ بیتی میں گیان چند جین کا دو یا تین بار ذکر آیا ہے، اور ہر جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مسعود صاحب گیان چند جین کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے گوپی چند نارنگ کو ایک نہایت ذہین اور فعال شخصیت کا مالک کہا ہے اور ان کے کاموں کی تعریف کی ہے ایک جگہ گوپی چند نارنگ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نارنگ صاحب ایک نہایت ذہین انسان ہیں، طاقت لسانی کے ماہر، قلم کار اور فعال شخصیت کے مالک ۱۹۴۷ء کے بعد وہ بلوچستان میں

ہجرت کر کے وہ وارد دہلی ہوئے اور یہیں انھوں نے اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل
کی، بلوچستان میں ان کا ماحول سرتاسر مسلمانوں کا تھا، جس کا اثر تا حال
ان کی شخصیت سے جھلکتا ہے۔ انھوں نے آتے ہی جامعہ کے شعبۂ اردو
میں جان سی ڈال دی۔ ایسے ایسے سیمینار کروائے کے بایدوشاید، ملک
میں ان کی ہر طرف دھوم مچ گئی''

مسعود صاحب کو جامعہ سے سخت لگاؤ تھا کیونکہ ان کا جامعہ سے دوہرا تعلق رہا ہے، پہلی بار ۱۹۳۷ء میں جامعہ ملیہ میں طالب علم کی حیثیت سے آیا اور وہاں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ دوسری مرتبہ ۱۹۷۳ء میں بحثیت وائس چانسلر آئے اور ۱۹۷۸ء تک رہے۔' ورود مسعود میں مسعود صاحب نے مختلف موضوعات پر تفصیل کے ساتھ اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔ مثلاً کمیونسٹوں اور ترقی پسندوں کو انھوں نے ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا ہے۔ اردو کے سلسلے میں ان کے نظریات وہی ہیں جو ذاکر صاحب اور سیدین صاحب کے تھے۔ یعنی تعلیم کے ذریعے' ذہن کے جالوں' کو صاف کرنا اور ایک وسیع' عالم انسان دوستی' کا تصور قائم کرنا ہے۔ اس آپ بیتی میں ادبی ولسانی نکات پر بحث اور ادبی انجمنوں کا تذکرہ انھوں نے بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی نظریات کے ساتھ ساتھ انھوں نے لسانیات کے بحث کو بھی اٹھایا ہے۔ آپ بیتی میں سینکڑوں افراد کا ذکر ہے۔ اشخاص کے قلمی خاکے اور ان کے انداز فکر وعمل کے نقوش ملتے ہیں۔ مسعود صاحب نے ہر شخص کو اسی انداز میں پیش کیا ہے جس طرح اس کو دیکھا اور پرکھا ہے۔ ان کے شخصی خاکوں اور مرقعوں میں ذاتی تجربات کا رنگ گہرا ہے۔ انھوں نے ان پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی ہے جس نے انھیں منفی یا مثبت طور پر متاثر کیا ہے اور اپنے فکر کے اچھے یا برے نقوش چھوڑے ہیں۔ مسعود صاحب نے اپنی آپ بیتی میں حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ حقیقت نگاری کے اصولوں کا ہر جگہ احترام کیا ہے۔ ان کی پیشکش میں جو برہنہ سچائی اور بے ریائی کارفرمائی ہے وہ مسعود صاحب کے مزاج اور کردار کی بنیادی خصوصیت کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس حقیقت بیانی اور سچائی کی وجہ سے ان کے کتنے ہی بزرگوں، دوستوں اور شاگردوں کے جزبات لہولہان ہوکر رہ گئے۔ اس کتاب میں مصنف کی ذات کے علاوہ دوسرے عوامل زیادہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً یونیورسٹی میں لکچرر شپ کیسے ملتی ہے صدر کا انتخاب کیسے ہوتا ہے یا پھر یونیورسٹی میں لوگ کس طرح ایک دوسرے کے درپے ہوتے ہیں اور ان کی مخالفت کرتے ہیں۔ کتاب کے مطالعہ کے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ انھون نے ایسے فقرے ادا

کیے ہیں جو ان کی شایان شان نہیں تھے۔اس کے علاوہ یہ آپ بیتی علی گڑھ اور دہلی کی یونیورسٹیون کے حالات پر زیادہ روشنی ڈالتی ہے اور مسعود صاحب کی زندگی کے حالات وواقعات کا احاطہ کرتی ہے۔

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ُورود مسعودُ ایک کامیاب خودنوشت سوانح عمری ہے اس کی سب سے بری خاصیت یہ ہیکہ اس کا تخلیق کار راست گو ہے اور اس نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔مصنف نے اپنے مخصوص لب ولہجے کے ساتھ واقعات کو دلکش بنادیا ہے۔ مصنف کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔اگر یہ کہا جائے تو بیجانہ ہوگا کہ اس عہد کی سوانح عمریوں میں ُورود مسعودُ کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔اور یہ خودنوشت بلاشبہ اردو کی چند بہترین خودنوشت سوانح عمریوں میں شمار کرنے کے لائق ہے۔

حالی۔۔۔۔۔۔۔۔بحیثیت تنقید نگار

نیر وسید (ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی)

اٹھارہویں صدی اُردوادب کی ترقی کا دور ہے۔اس صدی میں کہانی ،داستان ،مثنوی ،شہر آشوب اور غزل وغیرہ کا چلن عام تھا۔انیسویں صدی نے اُردوادب کو دیگر تحریکات کے ذریعے نئی اصناف سے روشناس کرایا۔داستان سے ناول اور ناول سے افسانہ وجود میں آیا۔اس طرح شاعری میں غزل کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ 1857ء کے غدر سے محض سماجی انقلاب نہیں آیا بلکہ ادب میں بھی زبردست تبدیلی آئی۔ادب برائے زندگی کے نعرے بلند کیے جانے لگے۔حقیقت نگاری کو ادب میں شامل ضروری سمجھا گیا۔سرسید احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد، علامہ شبلی نعمانی ،مولوی ذکاء اللہ ،وقارالملک ،خواجہ الطاف حسین حالی نے اُردو شعروادب کی بیش بہا خدمات انجام دیں جس کے اثرات آج بھی اُردوادب پر نمایاں ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالی کا شمار انیسویں صدی کی اہم شخصیات میں کیا جاتا ہے۔حالی اُردو تنقید کے بابا آدم، پہلے سوانح نگار، جدید شاعری کے علمبردار، شاعر، تاریخ نویس اور انسانی دوستی کی اہمیت سے بھی مشہور ہیں۔حالی کا زمانہ 1837ء سے 1914ء تک ہے۔دنیا بھر کی مختلف یونیورسٹیوں میں آج بھی حالی پر کام جاری وساری ہے۔یہ بات قابل قدر ہے کہ انکی وفات کے سو سال بعد بھی انکی شخصیت کا ستارا اُسی طرح چمک رہا ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالیؔ 1837ء میں پنجاب کے تاریخی شہر پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ابتداء میں عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اُس کے بعد دہلی کا رُخ کیا اور باقاعدہ طور پر تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ وہاں کے ادبی ماحول نے بھی حالیؔ کی رہنمائی کی۔ وہاں انھیں غالبؔ، شیفتہ اور آزاد جیسے شاعروں اور ادیبوں کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ حالیؔ کا عہد اُردو ادب کا عہد زریں مانا جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو ادب کے اُفق پر نئی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکات رونما ہو رہی تھیں۔ ایک طرف غالبؔ کے خطوط سے جدید طرز کی نثر لکھنے کی بنیاد پڑی تو دوسری طرف محمد حسین آزادؔ نے ''آبِ حیات'' لکھ کر اُردو تنقید نگاری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ بقول سید احتشام حسین

> ''آزاد اور حالی دونوں اور خاص کر شاعری کی زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ اور اس کی زندگی کے سنورنے، بہتر بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا آلہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ بات واضح نہیں ہے مگر حالی کے یہاں پوری طاقت کے ساتھ آئی ہیں۔'' (سید احتشام حسین۔ ذوقِ ادب اور شعور ص، ۲۱)

اسی زمانے میں سرسیدؔ نے علی گڑھ سے اصلاحی تحریک شروع کی۔ مولوی نذیر احمد نے اپنی ناولوں کے ذریعہ نئی بیداری اور نئے تجربات کے لئے زمین ہموار کر رہے تھے۔ حالیؔ نے جہاں ایک طرف شاعری اور نظم گوئی میں ادب برائے زندگی کی شروعات کی وہیں دوسری طرف اُردو تنقید نگاری کی داغ بیل بھی ڈالی۔ حالیؔ کی ادبی تحریکات پر غالبؔ اور شیفتہ کی سرپرستی کا گہرا اثر ہے۔ حالیؔ کی شخصیت میں پائی جانے والی سادگی، حقیقت پسندی اور مبالغہ سے گریز میں شیفتہ کی صحبت کا اثر صاف نمایاں ہے۔ 1868ء میں حالیؔ کی ملاقات سرسید سے ہوئی۔ قوم کی اصلاح کا جو مشن سرسید لے کر چل رہے تھے حالیؔ نے بھی اسے قبول کیا اور اس تحریک سے خود بھی وابستہ ہو گئے۔ اسی دوران حالیؔ کو پنجاب بک ڈپو لاہور میں کام کرنے کا موقع ملا اور اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ حالیؔ کو انگریزی ادب پڑھنے کا موقع بھی ملا۔ اس طرح حالیؔ کو اُردو ادب میں نئی نئی گنجائشیں نظر آنے لگی۔ حالیؔ نے انگریزی ادب کے تنقیدی اصولوں کا مطالعہ بھی کیا۔ ان ہی کے اثر سے حالیؔ کو اُردو ادب کی نظرِ ثانی کی تحریک ملی۔

اسی دوران کرنل ہالرائیڈ اور محمد حسین آزاد کی کوششوں سے ادب برائے زندگی کی تحریک کے تحت ''انجمن پنجاب'' کا قیام عمل میں آیا جس میں غزلوں کے بجائے نظمیں پڑھی جانے لگی۔ حالیؔ نے بھی اس انجمن سے وابستہ ہو کر اولا برکھارت، نشاطِ اُمید، حبِ وطن، مناظرۂ رحم وانصاف جیسی فکر انگیز اور بامقصد نظمیں پیش کر کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ سرسیدؔ نے انکی شاعری کو بامقصد ہونے کا اعتراف کیا اور حوصلہ افزائی

کی۔اسی سے تحریک پاکر اُنہوں نے مسدس ''مدوجزر اسلام'' لکھی جس میں مسلمانوں کے دور عروج کو بیان کرتے ہوئے انکی بدحالی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔حالیؔ کو عربی وفارسی ادب پر دسترس تھی۔ملازمت کے دوران انگریزی ادب کے تنقیدی اصولوں سے بھی آشنا ہو گئے تھے۔اس وسیع مطالعے نے انکے قلم کو پختگی عطا کی جس کے نتیجے میں اپنے عہد کے شعروادب پر حالیؔ نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا اور اصلاح شعر کے لیے کارآمد مشورے بھی دیے۔1893ء میں حالیؔ کی مقدمہ شعروشاعری منظر عام پر آئی۔حالی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' اپنے دیوان کے لیے بطور مقدمہ لکھی تھی لیکن اسے اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کے اس کو اُردو ادب کی مستند تنقیدی کتاب کے طور پر تسلیم کیا گیا اور حالیؔ کو باقاعدہ تنقید کا بانی مانا گیا۔بقول سنبل نگار

> ''اردو تنقید میں حالی کا رتبہ بہت بلند ہے کیونکہ انہیں پہلا باقاعدہ تنقید نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔انھوں نے پہلی بار ہماری زبان میں تنقید کے اصول اور ضابطے بنائے اور انھیں کتابی شکل میں پیش کیا۔''(سنبل نگار ص نمبر ۲۶۹)

حالیؔ سے پہلے ہمیں جو تنقید ملتی ہے وہ تذکروں کی شکل میں ملتی ہے۔اس طرح کے تذکروں میں میر تقی میر کے تذکرے'' نکات الشعرا'' کو نقش اول تسلیم کیا جاتا ہے۔اسی طرح یہ سفر'' نکات الشعرا'' سے لیکر آزاد کے'' آب حیات'' تک پہنچتا ہے۔بعض ناقدین '' آب حیات'' کو باقاعدہ تنقید کی درمیانی کڑی بھی مانتے ہیں۔تذکروں میں عام طور پر شعرا کا مختصر سا تعارف مختصر سا انتخاب اور آخر میں تذکرہ نگار کی رائے شامل ہوتی تھی۔وہ کسی ٹھوس ثبوت یا اصول کی بنیاد پر نہیں بلکہ خالص ذاتی پسندی یا ناپسندی کے طور پر کی جاتی تھی۔آزاد نے اپنی تخلیق'' آب حیات'' میں نئے گوشوں کو اُجاگر کیا ہے۔آزاد نے شعروشاعری کے اصولوں پر بحث کے ساتھ ساتھ انشاپردازی اور زبان وبیان پر بھی زور دیا۔اُردو ادب میں باقاعدہ طور پر تنقید کی شروعات حالیؔ کے ''مقدمہ شعروشاعری'' سے ہوتی ہے۔اس کے علاوہ حالیؔ نے جو سوانح عمریوں کے طور پر اپنی تصانیف تحریر کی ہیں۔ان میں بھی جا بجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔

''یادگار غالب'' مرزا اسداللہ خان غالب کی سوانح عمری ہے جس میں ان کی زندگی کے اہم اور دلچسپ واقعات کو قلمبند کیا گیا ہے۔اس کتاب کو حالیؔ نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے حصے میں زندگی کے مختلف حالات اور دوسرے حصے میں انکے کلام پر روشنی ڈالی ہے۔حالیؔ نے یہ کتاب تقریباً 1897ء میں لکھی۔اس کتاب میں کلام غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے حالیؔ نے لگ بھگ ان ہی اصولوں سے استفادہ کیا ہے جو''مقدمہ شعروشاعری'' میں بیان کیے گئے۔حالیؔ کا مقصد خالص تنقیدی مطالعہ نہیں ہے بلکہ یہاں

انھوں نے صرف انتخاب اور پھر اس کی تشریح کو ہی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ کسی بھی فن پارے کی تشریح کرنا بھی تنقید ہی کی ایک قسم ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت نہ صرف سوانح عمری کی ہے بلکہ یہ ایک تنقیدی تصنیف بھی ہے جس میں جا بجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔

''حیاتِ سعدی'' یہ کتاب تقریباً 1882 یا 1883ء میں منظرِ عام پر آئی۔ شیخ سعدی کی زندگی اور انکے کلام پر مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی۔ حالیؔ نے شیخ سعدی کے کلام کی خوبیوں کو واضح کرنے کے لئے ان کا موازنہ دوسرے شعراء سے کیا۔ سعدی کے کلام میں زندگی کے مسائل کی تلاش ہے۔ روزمرہ زندگی کا پیغام ہے۔ سماج میں ہو رہے ظلم و ستم کے خلاف ایک نعرہ ہے۔ ان تمام خصوصیات کی بنیاد پر حالیؔ نے سعدی کو ایک عظیم شاعر تسلیم کیا ہے۔ ''حیاتِ جاوید'' یہ کتاب 1901ء میں شائع ہوئی۔ حالیؔ نے اس کتاب کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سرسید کی حالاتِ زندگی اور دوسرے حصے میں ان کی خدمات طرزِ تحریر پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کتاب کو لکھتے وقت حالیؔ نے جہاں ایک طرف انکی قومی خدمات کو اُجاگر کیا وہیں دوسری انکی ادبی خدمات پر بھی اظہارِ خیال کیا۔ ان کے علاوہ حالیؔ نے مختلف عنوانات پر تبصرے اور تعریفیں بھی لکھیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسالوں میں چھپتی رہی۔ جنھیں انجمن ترقی اُردو نے ''مقالاتِ حالیؔ'' کے نام سے دو حصوں میں شائع کیا۔ ان کتابوں کے علاوہ جس کتاب نے حالیؔ کو تنقید کا بابا آدم کہلایا وہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے۔ 1893ء میں مقدمہ کے ذریعہ با قاعدہ اُردو تنقید کی شروعات ہوئی جس کے اعلیٰ اور مستند ہونے کا اعتراف ہمارے بیشتر ادیبوں اور نقادوں نے کیا۔ بقول جمیل جالبی۔

> ''تنقید جیسا کہ ہم جانتے ہیں لیکن با قاعدہ صنفِ ادب کی حیثیت سے ہمارے ہاں مغرب سے آئی ہے جس کا سلسلہ مولانا حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳) سے شروع ہوا اور آج تک جاری ہے'' (نئی تنقید ص ۲۸)

حالیؔ نے مقدمہ شعر و شاعری میں سب سے پہلے شعر و ادب کی اہمیت، اس کی ضرورت اور پھر اس میں تبدیلی کے متعلق اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ حالیؔ نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے خاصی تفصیل سے کام لیا ہے اور انہی خصوصیات نے ''مقدمہ'' کو تنقید کی ایک مستقل کتاب بنا دیا جو اصل میں مقدمہ کے طور پر لکھی گئی تھی۔ حالیؔ نے اپنے ماحول، حالات اور واقعات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ادب کا جائزہ لیا۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ حالیؔ کے نزدیک شاعری کا با مقصد اور با تعمیری ہونا لازمی ہے۔ بقول آل احمد سرور

> ''حالی ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو ایک منظم

اور مربوط شکل میں پیش کیا ہے حالی سے پہلے ہماری شاعردل والوں کی
دنیا تھی ۔حالی نے مقدمہ شعرو شاعری کے ذریعے سے ایک ذہین دیا
(سنبل نگار ص ۲۷۴)

حالی کی اہم خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شعر کی اہمیت اور ماہیت کو بھی واضح کیا۔حالی کے نزدیک شاعرایک بہت بڑی شخصیت کا مالک ہوتا ہے جس کی ہر دور میں پذیرائی ہوئی ہے اس کے لئے حالی نے مشرق سے مغرب تک کے شاعروں کی مثالیں دی ہیں۔حالی کے نزدیک ایک شاعر کے لئے سب سے ضروری اور کارآمد چیزیں جوایک شاعر کوشاعر بناتی ہے وہ ہیں تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ ہیں ۔انکے نزدیک یہی خصوصیات ہیں جوایک شاعر کوامتیاز کرتی ہیں۔تخیل حالی کے نزدیک جوسب سے لازم چیز شاعر کے لیے تخیل یا قوت متخیلہ ہے جس قدر کسی شاعر میں یہ چیز زیادہ یا کم ہوگئی اسی قدر اس کی شاعری بھی اعلیٰ یا ادنیٰ ہوگی یعنی تخیل کو حالی نے شاعری کی جان کہا ہے۔حالی لکھتے ہیں۔

''یہ وہ طاقت ہے جوشاعر کووقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے
اور ماضی و مستقبل اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔وہ آدم
اور جنت کی سرگزشت اور حشرونشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس
نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہوں''۔

مطالعہ کائنات: حالی کے نزدیک ایک اچھی شاعری کے لئے دوسری اہم چیز''مطالعہ کائنات'' ہے یعنی شاعر کواپنے موجودہ ماحول کے ساتھ ساتھ کل مخلوقات پر غور کرنا چاہیئے تا کہ زندگی کا فہم وادراک حاصل ہوسکے۔انکے نزدیک ایک شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ انسانی پیچ وخم کو سمجھے۔تفحص الفاظ۔حالی کے نزدیک شاعر کی تیسری ضروری چیز''تفحص الفاظ'' ہے جوایک شاعراور غیر شاعر میں اہم خصوصیت ہے۔حالی کے نزدیک ایک شاعر کے لئے اہم ترین چیز اپنے شعروں میں مناسب الفاظ کا استعمال ہے تا کہ وہ اپنی بات باآسانی لوگوں تک پہنچائے۔حالی کے نزدیک ایک شاعر کیلئے دو چیزیں اہم ہیں ایک معنی اور دوسرا الفاظ جس قدراس کے الفاظ معنی پردھیان کیا جائے گا اس قدر اس میں بے ساختگی بڑھتی جائے گی۔'مقدمہ شعروشاعری ''میں شعر میں پائی جانے والی خوبیوں پر بھی بحث کی گئی۔حالی کے مطابق شعر میں تین خوبیاں ہونا ضروری ہے۔ان خوبیوں کے بغیر شعر درجہ کمال تک نہیں پہنچ سکتا۔حالی کے نزدیک سادگی ،اصلیت اور جوش۔کسی بھی شعر میں ان کا ہونا لازمی ہے۔

سادگی: حالی کے نزدیک سادگی کا مطلب صرف الفاظ کی سادگی نہیں ہے۔خیالات اتنے نازک نہیں ہونے چاہیے تا کہ عام ذہن میں نا سماسکیں۔حالی کے نزدیک اسلوب بیان کے ساتھ خیال بھی سچے

اور سلجھے ہوئے ہونے چاہیے کیونکہ غیر ضروری مبالغہ بھی شاعری کو غیر حقیقی بنا دیتی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہونا چاہیئے۔ اس سے مراد یہ نہیں ہوتی ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت پر مبنی ہو بلکہ کسی نہ کسی طرح فی الحقیقت موجود ہو۔ تیسری اہم خصوصیت جوش ہے یعنی شعر جوش سے بھرا ہوا ہونا چاہیے۔ اس میں اثر انداز ہونے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ شعر میں یہ خوبی اُسی وقت آتی ہے جب مضمون کو ایسے بے ساختہ اور موثر پیرایہ میں پیش کیا جائے جس سے پتہ چلے کہ شاعر نے ارادہ سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو ایسا کرنے پر مجبور کیا ہے۔

حالیؔ کے نظریے کے مطابق شاعری سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے۔ مطلب ادب اور سماج میں گہرا رشتہ ہے۔ اس لئے شاعری میں ایسے خیالات وجذبات کو پیش نہیں کرنا چاہیے جن سے سوسائٹی میں بگاڑ پیدا ہو۔ حالیؔ کی تنقید ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا پیغام دیتی ہے۔ حالیؔ کے نزدیک شاعری سے زندگی میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ حالیؔ نے مقدمہ میں اصناف سخن میں سے غزل، مثنوی اور قصیدہ پر بھی اظہار خیال کیا اور انکی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے روایتی انداز کو بدلتے ہوئے اُس میں کچھ نئے نظریات کا اضافہ کیا اور ادب کے مختلف پہلوؤں کی طرف توجہ دلوائی۔ حالیؔ کے نظریات سے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ اور اُنھیں اُردو کا پہلا مستند نقاد بھی کہا جاتا ہے۔

سب رس: ایک صوفیانہ تمثیل

محمد شکیل (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی)

''سب رس'' دکن کے ادب نواز بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر ملا وجہی کی شہاکار داستان ہے۔ یہ داستان ملا وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کی ایما پر سنہ ۱۰۴۵ ہجری مطابق ۱۶۳۵ء میں تصنیف کی۔ اس داستان کی سن تصنیف سے مطلق ملا وجہی ''سب رس'' میں ہی انکشاف کرتے ہیں'' بارے جس وقت تھا ایک ہزار و چہل و پنج اس وقت ظہور پکڑیا یو گنج''۔ ملا وجہی 'سب رس' سے ستائیس سال قبل ۱۶۰۹ء میں مثنوی ''قطب مشتری'' لکھ کر اپنی قابلیت کا لوہا منوا چکے تھے۔ وجہی اُردو ہی نہیں بلکہ فارسی زبان کے بھی بلند پایہ اور قادر الکلام شاعر تھے۔

ملا وجہی اپنے زمانے کے شاعر ہی نہیں عالم و فاضل بھی تھے۔ ان کے پاس اتنا علم ضرور تھا جتنا اس عہد میں ضرورت تھا۔ ذہین و حاضر جواب تھا۔ شاعری اور نثر دونوں میدانوں میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ سب رس، قطب مشتری، اور تاج الحقائق آپ کی لاجواب تخلیقات ہیں البتہ تاج الحقائق کے بارے میں بعض ناقدین کی رائے ہے کہ یہ کتاب ان کے نام منسوب کی گئی ہے۔ وجہی اپنی علمی صلاحیتوں کی وجہ سے عزت و وقار کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے نام کے ساتھ ''ملا'' کے لفظ کے استعمال سے ملتا ہے۔ اس زمانے میں یہ لفظ اہل علم لوگوں کے لیے مخصوص تھا۔

ملا وجہی گیارہویں صدی ہجری کے اوئل کا شاعر تھا۔ گیارہویں صدی ہجری کے اوئل کا زمانہ وہ ہے جب ہندوستان کی فضائیں فارسی شعر و نغمہ کی خوشبو سے مہک رہی تھیں۔ ایسے ماحول میں ''سب رس'' ملا وجہی کا ایک منفرد کارنامہ ہے۔ ملا وجہی کی 'سب رس' ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ نیا تجربہ ہونے کے ساتھ کامیاب تجربہ بھی ہے۔ اس تخلیق کے بعد ادیبوں نے رنگِ وجہی اختیار کرنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وہ مقام وجہی تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوئے۔ سب رس کی سن تصنیف سے لے کر آج تک اُردو میں کوئی ایسی کامیاب و موثر تمثیل نہیں لکھی جا سکی جسے سب رس کے مقابلے میں لکھا جا سکے۔ کوئی بھی فن پارہ اگر پچاس سالوں تک قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے اور قارئین اسی شدت کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتے رہیں جو شدت قارئین میں اس فن پارے کے منظرِ عام پر آنے کے وقت تھی تو وہ فن پارہ ادب عالیہ کے زمرے میں آتا ہے۔ ملا وجہی کی سب رس چار صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اُردو دنیا میں بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ یہ سب رس کا قارئین مین مقبول ہونا، محققین کی اس داستان کے بارے میں نئی نئی تحقیقات اور باریک بین ناقدین ادب کی تنقیدیں اس بات کی ضامن ہیں کہ سب رس ادب عالیہ میں اوّل مقام رکھتی ہے۔ سب رس کی وجہ سے ملا وجہی نے شہرت عام و بقائے دوام کے دربار میں دائمی جگہ بنالی ہے۔ لوگ ملا وجہی کو اس لیے جانتے ہیں کہ ملا وجہی تمثیلی داستان 'سب رس' کا خالق ہے اور سب رس کو لوگ اس لیے جانتے ہیں کہ وہ ملا وجہی کا شہکار کارنامہ ہے۔ ملا وجہی کو ڈاکٹر منظر عظمی غیر مذہبی نثر کا بھی بانی مانتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ :۔

> ''اُردو تمثیل نگاری میں 'سب رس' کی اوّلیت میں شبہ نہیں، غیر مذہبی نثر کا وجہی ہی بانی ہے۔ داستانی ادب میں بھی یہ وہ شہکار ہے۔ جسے ادبی اعتبار سے کسی بھی جوہر پارے کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ سب رس میں رس کی مدہوش کن کیفیات کما حقہ پائی جاتی ہیں۔ پند و موعظت کے علاوہ وجہی کے اندازِ بیان کی شرینی قاری کو لذت بیان سے آشنا کرتی ہے۔''

(سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ منظر عظمی، ناشر۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، سال اشاعت ۔ ۱۹۸۶ء، ص نمبر ۱۹)

ملا وجہی نے سلطنتِ گول کنڈہ کے بادشاہوں کے عروج کا زمانہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ آپ ابراہیم قطب شاہ کے دور میں دربار سے جڑے۔ اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی جاہ و جلال کے شاہد ہوئے۔ سلطنتِ گول کنڈہ کے تمام بادشاہ فن و ادب کے حامل رہے ہیں۔ ملا وجہی بھی ان ادب نواز بادشاہوں کی کرم نوازی کا مشتاق رہے ہیں۔ محمد قطب شاہ کا زمانہ ان پر قدرے تنگ دستی کا زمانہ رہا۔ البتہ محمد قطب شاہ کے زمانے میں انھیں عروج حاصل ہوا اور وہ ملک الشعراء بن گئے۔ عبداللہ قطب شاہ نے

بھی وجہی کی عزت آفزائی میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ان کو اپنے دربار میں عزتو احترام سے بلایا۔بادشاہ وقت کی طرف سے یہی مان سمان ''سب رس'' کی تخلیق کا سبب بھی بنا۔وجہی لکھتے ہیں:۔

''صباح کے وقت بیٹھے تخت یکا یک غیب تے کچھ رمز پا کر دل میں اپنے کچھ لیا کر وجہی نادر من کوں دریادل گوہر سخن کو حضور بلائے پان دیے بہوت مان دیے اور ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا۔اپنا ناواں عیاں کرنا۔کچھ نشان دھرنا۔وجہی بھوگنی گن بھریا تلسیم کر کر سر پر بات دھریا بہوت بڑا کام اندیشیا۔بہوت بڑی فکر کریا ۔بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتاران برسایا قدرت کے اسراران برسایا بادشاہ کے فرمائے پر چیتا۔نوی تقطیع بیتا کے انگے کے اان ہارے ہمیں بھی کچھ تے کر سمجھیں بارے''

(سب رس۔ملا وجہی ، ناشر۔مکتبہ کلیان لکھنو اڈیشن۔فروری سن ۱۹۶۲ء۔ص نمبر ۷)

اسد اللہ وجہی نے اپنی شاہ کار تصنیف ''سب رس'' کے ماخذ کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا ہے۔انھوں نے خود اس کتاب کے موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ملا وجہی اپنی کتاب ''سب رس'' کو گنج العرش اور بحر المعانی بھی کہتے ہیں۔وہ اس کتاب کو ہندو مسلم اتحاد کے لیے واحد کتاب تصور کرتے ہیں۔وہ اسے ان دونوں فرقوں کی نجات کا راستہ بھی خیال کرتے ہیں۔سب رس کے ماخذ کے سلسلے میں ڈاکٹر منظر اعظمی رقمطراز ہیں:۔

''۔۔۔حقیقت یہ ہے کہ اس نے فارسی شاعر محمد یحییٰ بن سیبک فتاحی جو اسراری اور خماری بھی تخلص اختیار کرتا ہے کی مشہور فارسی مثنوی ''داستان عشاق'' کا چربہ اُڑایا ہے۔''

(سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ڈاکٹر منظر اعظمی ، ناشر۔انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی ، سال اشاعت۔۱۹۸۶ء، ص نمبر ۲۰)

اس کتاب کے نام سے قارئین کو سب سے پہلے مولوی عبد الحق نے متعارف کروایا۔ان کا مضمون ''سب رس'' جو رسالہ 'اُردو' میں اکتوبر ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد بابائے اُردو مولوی عبد الحق نے ۱۹۳۲ء میں سب رس کی تدوین کر کے چھپوایا اور اس پر عالمانہ مقدمہ بھی لکھا۔اس طرح اہلِ ادب کے سامنے ملا وجہی کا شہکار فن پارہ آیا۔ملا وجہی کے فارسی مثنوی 'دستور عشاق' کے نثری خلاصہ ''حسن و دل'' سے بھی استفادہ کیا ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین ''سب رس'' کے ماخذ کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:۔

''حقیقت یہ ہے کہ وجہی کے پیش نظر ''دستورِ عشاق'' اور ''حسن و دل'' دو

توں تھے۔۔۔۔۔''دستور عشاق'' کے بیانات ''حسن و دل'' میں سرسری ہیں وجہی نے ان کی تفصیل سے احتراز کیا ہے۔''

(اُردو کی نثری داستانیں۔ڈاکٹر گیان چند جین ،ص ۱۲۴)

تمثیل کی تعریف مختلف اہل علم لوگوں نے مختلف و منفرد انداز میں کی ہے۔عموماً تمثیل سے مراد ہے کسی غیر مجسم شے کو مجسم بنا کر قصے کہانی میں پیش کرنا۔اس لحاظ سے ''سب رس''ایک کامیاب تمثیل ہے۔تمثیل کے لوازمات سے متعلق ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں۔

''تمثیل کے لیے ضروری ہے کہ اس کی دو سطحیں ہوں اس کے ظاہری کردار دوسرے ہم عکس باطنی کرداروں کی نمائندگی کرتے ہوں یعنی ظاہری کردار بھی باطنی کرداروں کی صفات کے اعتبار سے گفتگو، حرکت اور عمل کرتے ہوں۔قصہ ایک مناسبت معنوی سے آگے بڑھتا ہو اور ان سب میں ظاہری ربط و تعلق کے علاوہ باطنی رشتہ و قرابت بھی پائی جاتی ہو۔۔۔۔۔۔''

(سب رس کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر منظر اعظمی ، ناشر۔انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، سال اشاعت۔۱۹۸۶ء،ص نمبر ۹۰)

ملا وجہی کی''سب رس'' کو ڈاکٹر منظر اعظمی کے مندرجہ بالا قول کی روشنی میں دیکھا جائے تو''سب رس'' اُردو ادب کی ایک خوبصورت تمثیل ہے۔اس داستان کے ظاہری کردار عشق ،عقل حسن، دل نظر، رخسار، لب، رقیب وغیرہ اپنے ظاہری نام کی مناسبت سے باطنی طور بھی حرکات و اعمال کرتے ہیں۔پلاٹ مربوط ہے اور قصہ معنوی مناسبت سے آگے بڑھتا ہے۔تمام کرداروں میں ظاہری ربط و تعلق کے ساتھ ساتھ باطنی رشتہ و قرابت بھی پائی جاتی ہے۔''سب رس'' کا موضوع'' آب حیات'' کی تلاش ہے۔اس موضوع کے تحت عشق و دل کے تعلقات ازلی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔عقل و عشق کے درمیان پائی جانے والی کشمکش کو کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔آب حیات کی جستجو ابن آدم کا روز اول سے ہی ایک شیوہ رہا ہے۔اس جستجو میں ابن آدم آج تک کامیاب نہیں ہوا ہے۔دائمی زندگی کا حامی انسان آب حیات کی تلاش میں ہی زندگی ختم کر دیتا ہیاور بالا آخر موت اسے دبوچ لیتی ہے۔داستان میں عقل کا بیٹا دل ہے جس کے سپرد ملک تن کی سلطنت ہے۔دوسری طرف عشق کی بیٹی حسن شہر دیدار کی شہزادی ہے۔ملا وجہی نے عقل و عشق اور حسن و دل کے تعلقات کو بڑی چابکدستی کے سے داستان میں پیش کیا ہے۔عقل کا باطنی کردار دل کو عشق کی سلطنت میں جانے سے منع کرتا ہے۔مگر عقل آپنے منصوبے میں ناکام رہتا ہیاور دل عشق کی بیٹی حسن کا شیدائی ہو جاتا ہے۔شہزادہ دل مختلف

مراحل سے گزرنے کے بعد حسن کو پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ آب حیات کے کنارے خضرؑ سے اتفاقاً ملاقات ہوتی ہے۔ خضرؑ دل کے لیے دعائیں کرتے ہیں اور شادی کے دل و حسن کے کئی بیٹے ہوتے ہیں جن میں سے ایک ''سب رس'' ہے۔

اس داستان میں کردار اپنی عمومی صفات کی مناسبت سے حرکات کرتے نظر آتے ہیں۔ حسن خوبصورتی ہے اور دل اس کا مشتاق۔ شہزادہ دل شہر دیدار کی شہزادی پر جان نچھاور کرتا ہے۔ عقل کا کام سود وزیاں کا حساب رکھنا اور خسارے سے بچ کر رہنا۔ یہاں بھی بادشاہ عقل اپنے نوجوان بیٹے کو حسن سے دور رہنے کی صلاح دیتا ہے۔ رقیب کے معنیٰ دشمن کے ہیں اور اس داستان میں رقیب کا رول حسن و دل کے معاملے میں دشمن کا ہی ہے۔ نظر کے معنیٰ بینائی اور روشنی کے ہیں۔ اس داستان کا کردار نظر جاسوس کا رول نبھاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہم کے معنیٰ وسوسے کے ہوتے ہیں۔ ''سب رس'' میں وہم، دل کا وزیر ہے اور شہزادہ دل کو وہ مختلف خدشات میں ہی ڈالے رکھتا ہے۔ اسی طرح داستان کے دوسرے کردار اپنی ظاہری و باطنی صفات کے مطابق رول کرتے ہیں اور اس داستان کا قصہ معنوی مناسبت سے آگے بڑھتا ہے۔ اس سلسلے میں قمر الہدیٰ فریدی رقمطراز ہیں:۔

> ''عالمی ادب میں تمثیلی قصوں کی کمی نہیں کلیلہ و دمنہ، انوار سہیلی، فرید الدین عطار کی منطق الطیر، سنسکرت کی ہت اپدیش، یورپ میں لکھی گئی جانوروں کی حکایات وغیرہ اس کی معروف مثالیں ہیں، ان قصوں میں انسانی صفات کے اظہار کے لیے حیوانوں کو کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ قصہ خارجی اور داخلی دو سطحوں پر آگے بڑھتا ہے اور اس طرح معنی کی بھی دو سطحیں قائم ہو جاتی ہیں۔ تمثیل کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ انسانی جذبات و اوصاف کو تجسیم کے عمل سے گزر کر قصے کے کرداروں کے طور پر پیش کیا جائے۔ سب رس میں موخر الذکر صورت نظر آتی ہے۔۔۔''

(سب رس (ملا وجہی)۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی، ناشر۔ ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص نمبر ۲۱۔۲۰)

سب رس کا عرفانی پہلو اپنی مثال آپ ہے۔ اس داستان میں روحانیت کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ قاری کو داستان پڑھتے ہوئے عرفان کا علم بھی حاصل ہوتا ہے۔ عرفان کا پہلو اگر سب رس سے نکال دیا جائے تو یہ تمثیل کے بجائے داستان بن کر رہ جائے گی۔ اگر ایسا کیا جائے تو یقیناً یہ سب رس کا سب سے بڑا خسارہ ہوگا۔ ملا وجہی کہتے ہیں کے خدا اور رسول ﷺ کا کہا سچ ہے۔ اس میں شک کی گنجائش

نہیں۔اس دنیا میں برے لوگ زیادہ ہیں اور نیک لوگ وں کی تعداد کم ہے۔آچھے لوگ اس دنیا کی رنگ رنگلیوں میں خود کو نہیں ڈالتے ہیں۔اس سلسلے کی سب رس سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''۔۔۔۔۔۔خدا بولیا سو سچ ہے، رسول بولیا سو سچ ہے۔ وہاں تو بھلے برے کا یو چ بچار ہوے گا۔ برا ہوے گا سو عزت گنوائے گا خوار ہوے گا، شرمسار ہوے گا۔ خاطر لیا بھلے لوکاں کوں خدا ہور رسول کے باتچ کا تقوئی ہے نین تو دنیا میں جیو بی نیں سکتے، یہاں خوب سمجھ کر یہاں کی امید چھوڑے ہیں امید وہانچہ کی رکھتے۔ بھلے لوکاں اسی تے دنیا چھوڑے ہیں۔ دنیا کوں دل کوں توڑے ہیں۔۔۔۔''

(سب رس (ملا وجہی)۔ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی، ناشر۔ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، اشاعت۔۲۰۰۷ء، ص نمبر ۹۵)

سب رس کی تمثیل میں صوفیانہ رنگ جابجا جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔تصوف کی راہ میں نئے سالک کو اس کا پیر و مرشد جس انداز میں عشق کا بیان فرماتا ہے۔وہ تمثیلی رنگ سب رس میں قاری کو محسوس ہوتا ہے۔ملاحظہ فرمائیں۔

''عشق ہم باطن ہم ظاہر، عشق سب جاگا حاضر ناظر۔ عشق نذر، عشق پادشاہ، عشق کوں کس کا ڈر، عشق ہم مست ہم ہوشیار ہم بے خبر ہم باخبر، عشق سلطان چھتر اس کا رسوائی، عشق کا تخت استغنائی، عشق کا چشم بے پروائی عشق لاابالی، عشق سب ٹھار بھریا ہے عشق کہیں نیں خالی۔۔۔''(ایضاً۔ص نمبر ۵۰)

خدا اور بندے کے درمیان کا رشتہ، پیر و مرید کے تعلقات جابجا سب رس میں علامتی انداز میں پیش کیا گے ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

''یو رمز نکات بولتا ہوں، خدا کے راز کی بات بولتا ہوں، یو عاشق ہور عارف کے سنگات بولتا ہوں کہ عارف عاشق، عاشق عارف ہے با لذات وو پاوے گا یو بات۔۔۔۔''(ایضاً ص نمبر ۱۴۷)

الغرض ''سب رس'' کا مقصد اخلاقی ہے۔اس تمثیلی داستان کا انداز بیان صوفیانہ ہے۔جس کی وجہ سے پوری داستان میں وحدت تاثر رہتا ہے۔تصوف کی ڈور شروع سے آخر تک کہیں پر جھول نہیں کھاتی

ہے۔قرآنی آیات فرامین نبی ﷺ اور موقع کی مناسبت سے خوبصورت تہہ دار اشعار قاری کو ادبی چاشنی کے علاوہ بہترین اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔

گوجری زبان۔۔۔ایک تعارف

ڈاکٹر محمد ایوب (راجوری)

گوجری زبان ہندوستان کی شریف اور قدیم زبانوں میں سے ایک ہے۔جس کو ہم کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔تاریخ کے حوالے سے اگر دیکھا جائے گوجری زبان دسویں صدی عیسوٰ کے ادب میں صاف صاف نظر آتی ہے ہندوستانی ادب میں گوجری دسویں صدی عیسوی سے لیکر اٹھارویں صدی عیسوی کے شروع تک نظر آتی ہے۔گوجر قوم کی تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہوتا ہے کہ گجرات میں گجروں کی حکومت کے ساتھ ہی گوجری زبان کی ترقی ہوئی تھی۔جب اس قوم کی حکومت کو زوال ہوا تو مجبوراً حکومت چھوڑ کر جنگلوں اور پہاڑوں میں رہنا شروع کیا پھر گوجری زبان وادب کا شیرازہ کچھ اس طرح سے ٹکڑا کے اس کی دوبارہ شیرازہ بندی موجودہ دور کی بڑا میں زبانوں میں اردو ہندی، گجراتی، راجستانی، پنجابی زبان کی تواریخ میں گوجری زبان کے حوالے دیکھے جاسکتے ہیں۔

قدیم گوجری ادب کے مطالعہ کے مطابق کچھ ایسی باتیں نظر آئی۔ایک تو یہ سارا کا سارا ادب فارسی رسم الخط میں ہے۔موضوع کے اعتبار سے اس میں اسلامیات اور تصوف نمایاں ہے۔گوجری زبان کے قواعد کے متعلق جس واحد کتاب کے حوالے قدیم گوجری ادب میں نظر آتے ہیں وہ یہ ہیں قبل مسیح کا بادشاہ بکرما جیت درباری شاعری کالی داس کا پنڈت دورچی کی برج بھاشا کا صرف ونحو کے قواعد کے متعلق کتابیں ہیں۔

"پراکرت برکاش" کے نام بعد میں ۱۸۶۸ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بہت سارے گوجری الفاظ موجود ہیں اس کے قواعد میں گوجری کے لفظ ملتے جھلکتے ہیں۔

گوجری زبان صرف جموں وکشمیر یا پاکستانی مقبوضہ کشمیر کے کچھ علاقوں تک ہی محدود نہیں ہے۔ یہ زبان دکن، مراٹھالینڈ، گجرات، راجپوتانہ پنجاب، ہریانہ، ہماچل اور گڑھوال میں قلانچیں بھرتی ہوئی جموں کشمیر میں داخل ہوئی اور اسکے دشت و دامن کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ کٹھوعہ، ترال، وانگت، سونہ مرگ، بانڈی پورہ سے ہوتی ہوئی، لولاب، کپواڑہ، اور پھر ٹنگی اور اوڑی یہی حال پاکستانی کشمیر، مغربی پنجاب اور سوبہ سرحد کا ہے۔ اس زبان کو کسی ملک، کسی علاقے، کسی کوہستان یا کسی فرقے سے وابستہ کرنا صرف تواریخ جغرافیہ اور لسانی منظرنامے سے اپنی بے علمی کا ثبوت دینا ہے۔ اس زبان کی ابتدا کا ماجرا اگرچہ کشمیری، پنجابی اور دوسری بہت سی اہم زبانوں کی طرح ابھی تاریخ فروگزاشت کی بدلیوں میں چھپا ہوا ہے۔

گوجری زبان میں ادب اور انشار کی ہر صنف کے اعلا نمونے آج بر برس سے موجود ہیں۔ شاعری، افسانہ، ناول، تحقیق اور لغت سازی، یہاں تک کہ ڈرامہ بھی (بقول انجم رانا فضل حسین سب سے بڑا ڈرامہ نگار ہیں) گوجریت کسی قومیت یا فرقے تک محدود نہیں ہے۔ اس میں مہاراشٹرا میں رہنے والا لکھتا ہے۔ اور ایبٹ آباد کا باسی بھی۔ اس احمد آباد کا رہنے والا بھی لکھتا ہے۔ اور پنجاب میں بسنے والا بھی اس کی دھار تیز بناتا ہے۔ اس میں ڈاکٹر صابر آفاقی کا علم و فضل بھی چھلک اور ڈاکٹر رام پرشا کھتانہ کا بھی علم چھلکتا ہے۔ اس میں فتح علی سروری کسانہ کی امنگ بھی جوت جگاتی ہے۔ اور ڈاکٹر جگدیش چندر شرما کی نظر بھی جادو پیدا کرتی ہے۔ اس میں اقبال عظیم چوہدری کی خوبصورت صدا بھی نغمہ سرا ہے۔ اور غلام نبی شاہباز راجوری جیسے بلبل لغت زبان کی چہچاہٹ بھی دھوم مچاتی ہے۔

گوجروں کے عروج و زوال کا مختصر پس منظر پیش کر کے اب ہم گوجری زبان پر گفتگو کرتے ہیں۔ زبانوں نے محققین نے لکھا ہے، کہ برصغیر میں داخل ہونے سے پہلے آریا اقوام اندک زبانیں بولی جاتی تھی۔ گوجری زبان چھٹی صدی عیسوی میں پراکتوں کے ظہور کے نتیجے میں گجرات میں پیدا ہوئی و سطی ہندی شورسینی پراکت سے برج بھاشا کے دھارے پھوٹے اور اس کی شاخ اب بھرنش سے گوجری نے جنم لیا سید ظہیر الدین مدنی "سخن وران گجرات" میں لکھتے ہیں ۱۳۰۰ء میں اسی علاقے کی گوجر اب بھرنش سے گجراتی مارواڑی جودھپوری وغیرہ زبانیں وجود میں آئیں چھٹی صدی عیسوی سے چودھویں صدی عیسوی تک اب بھرنش زبانوں کا دور رہا۔ جب گوجری گجرات سے دکن میں آئی تو اس نے دکنی میں اس قدر تبدیلیاں کیں کہ گوجری بن گئی۔

حقیقت یہ ہے کہ گوجری واحد زبان ہے۔ جو کسی خاص علاقے سے مخصوص نہیں ہے بلکہ بھارت،

نیپال، پاکستان اور افغانستان میں بولی جاتی ہے۔ اس کے لہجوں میں اختلاف نہ ہونے کے برابر ہے" سید ظہیر الدین مدنی" کہتے ہیں گوجروں کی زبان ہر جگہ گوجری ہی ہے گجرات کے بعد گوجری لسانی اثر سب سے زیادہ دنی پر ہوا اس کے میواڑی، راجھستانی، پنجابی، سندھی اور نیپالی اور گوجری کا اثر جدید گوجری زبان کا شعر وادب کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز ہوتا ہے اور جوں جوں وقت گزرتا گیا اور گوجری زبان میں بھی رنگ چڑھتا گیا غزل میں اسرائیل اثر صابر آفاقی، منشا خاکی، ڈاکٹر انجم نظم میں میاں نظام الدین لاروی اسرائیل بیجوا، صابر آفاقی، میر الدین قمر گیت میں اسرائیل اثر سروردی کسانہ نیم پونچھی افسانہ میں اقبال عظیم، نیم پونچھی، ڈاکٹر رفیق انجم ناول میں غلام رسول اصغر ڈرامہ میں غلام احمد رضا، گلاب الدین طاہر، فضل حسین، تحقیق ڈاکٹر رفیق انجم، ڈاکٹر غلام حسین اظہر، صابر آفاقی، جاوید راہی، قیصر الدین قیصر، رام پرشاد کھٹانہ، ان سب قلم کاروں نے اپنے الگ الگ میدانوں پر اتر کر گوجری زبان کو نہیں بلکہ گوجری زبان کے نقشے کو ہی بدل ڈالا جو آنے والی نسل کے لئے آسانی کردی ہے یہی نہیں کہ جموں وکشمیر کلچرل اکیڈمی سری نگر میں گوجری کا شعبہ بھی قائم ہے جس کی طرف سے گوجری اردو لغت چھ جلدوں میں شائع ہو گئی وہاں درجنوں مجموعے شاعری اور افسانوں کے چھپ چکے ہیں" شیرازہ" شنگراں کا گیت تھارو ادب اور گوجر اور گوجری کے نام سے اہم مجلے شایع ہوتے ہیں جموں وکشمیر کی تیس نشر گاہوں اور ٹی وی چینل سے گوجری پروگرام پیش کیا جاتا ہے وہاں گوجری کو اسکولوں میں پڑھائے جانے کی منضوری مل گئی ہے اور جموں یونیورسٹی میں بھی گوجری شعبہ کھول دیا گیا ہے جس سے گوجری زبان کو ایک بہت بڑہ ترقی مل جانے کے اسباب نظر آتے ہیں اور تاریخ اس بات کی ضامن ہے کہ جموں میں گوجر دیش ٹرسٹ جناب مسعود چوہدری صاحب نے قائم کیا جو گوجر قوم کے لئے ایک یادگار چیز ہے جو ہمیں بار بار یاد دلاتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کی سماجی اور ادبی خدمات

زبیر احمد (پونچھ)

سکوت اور جمود کی رنگارنگی کو توڑ کر اس میں تحریک وتبدل کی رنگارنگی اور تنوع پیدا کرنے کے عمل کو تحریک کہتے ہیں۔ادب میں جب بھی یکسانیت کے آثار نمایاں ہوتے ہیں یا سکول کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو ادبی تحریک اس میں تحرک وتصفیہ پیدا کرتی ہے۔

علی گڑھ تحریک اُردو کی ادبی تحریکوں میں سب سے زیادہ فعال اور توانا تحریک ہے جس کے بڑے دوررس نتائج برآمد ہوئے۔اس تحریک کا نقطہ آغاز دراصل 1857ء کی جدوجہد آزادی ہے۔ 1857ء کے بعد زندگی میں جو زبردست انقلابی تبدیلیاں آئیں وہ اتنی غیر متوقع اور اچانک تھیں کہ ہندوستانی ان کا ساتھ دینے کیلئے قطعی تیار نہیں تھے۔انگریزوں کی ہر چیز اور ہر بات سے نفرت تھی۔ہندوستانی حالات کی تبدیلی کے باوجود انگریزوں کی مخالفت کیے جارہے تھے اور 1857ء کی بغاوت کے بعد اس نفرت میں کمی نہیں آئی۔بلکہ اس کی شدت میں اضافہ ہی ہوا۔یہ بالکل فطری بات تھی کیوں کہ انگریزوں نے انتقامی کاروائی شروع کی تھی۔بے شمار لوگ پھانسی پر چڑھائے گئے۔گولیوں سے اُڑائے گئے۔کالا پانی بھیجے گئے۔ ذرائع آمدنی مسدود کردیے گئے۔جاگیریں اور مناصب چھین لیے گئے۔مغلیہ سلطنت سے جن کو روزگار

ملتا تھا وہ سب کے سب بے روزگار ہو گئے۔ اس لیے انگریزوں کی ہر جگہ مخالفت کی گئی۔ اور اُن کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔

1857ء کا سال ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی، سماجی اور ادبی نقطۂ نظر سے ایک انقلابی جمود کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اسی سال مغل حکومت کا خاتمہ ہوا۔ اسی سال ہندوستانیوں نے انگریزوں کی غلامی سے چھٹکارہ پانے کے لیے ایک عظیم الشان جدو جہد کی جو ناکام رہی اور اسی سال ہندوستان پر غیر ملکی حکومت مسلط ہو گئی۔ ایک تہذیب نے دم توڑ دیا اور دوسری تہذیب نے نئی زندگی پائی۔ انھوں نے مسلمانوں پر ٹوٹ پڑنے والی قیامت کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ بے گناہوں کو تباہ و برباد ہوتے دیکھ کر ان کا دل تڑپ اُٹھا۔ وہ ترک وطن پر آمادہ تھے لیکن قوم کے درد نے انہیں ایسا نہیں کرنے دیا۔ سرسید اپنی قوم کا کھویا ہوا وقار بحال کرنے کیلئے تادم آخر کوشاں رہے۔ مسلمانوں کو بے قصور ثابت کرنے کے لیے انھوں نے متعدد مضامین لکھے۔ حکمرانوں سے دوستی کی پیشکش کی لیکن اس کے صلے میں اُنھیں کافر کا فتویٰ دیا گیا اور غدار کہا گیا۔ اس کے باوجود سرسید احمد خان نے ہمت نہیں ہاری اور بڑی بلند حوصلگی کے ساتھ قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کے لیے مسلسل کوشاں رہے۔ اور بالآخر ان کی یہ سعی و کاوش مخالفتوں کے باوجود کارگر ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں۔

> ''وہ قوم جس کے جاں بر ہونے کے آثار نظر آتے تھے۔ سرسید کی کوشش سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اور ترقی کے راستے پر گامزن ہوئی۔ سرسید کی یہ کوشش تحریک کہلائی اور چونکہ اس کا مرکز علی گڑھ تھا اس لیے یہ علی گڑھ کے نام سے یاد کی جاتی ہے''۔

علی گڑھ تحریک باضابطہ طور پر 1870ء سے شروع ہوئی۔ یہ ایک اصلاحی تحریک تھی۔ جس کا مقصد مسلمانوں میں پائے جانے والے عیوب و نقائص کو دور کر کے انھیں فلاح و بہبود کے راستے پر گامزن کرنا تھا۔ سرسید اس تحریک کے روح رواں تھے۔ وہ مسلمانوں کو عہد جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے اپنی قوم کو فرسودہ روایات اور توہم پرستی کے رجحان سے کنارہ کش ہونے۔ زندگی کے حاوی مسائل سے دلچسپی لینے اور تجدد و تحرک کے میدان کو اپنانے کا درس دیا۔ سرسید کے دور میں مسلمانوں میں دُنیا بھر کی برائیاں اور خرابیاں موجود تھیں۔ ان میں ایک طرف جہالت، بے علمی، بے حسی تھی تو دوسری طرف سستی، کاہلی، چاپلوسی، خوش آمد، تعصب اور ریاکاری جیسے عیوب بھی موجود تھے۔ یہاں تک کہ وہ کھانے پینے، اُٹھنے بیٹھنے کے آداب اور شرفا کی طرز گفتگو سے بھی بے بہرہ تھے۔ سرسید کی ان سارے مسائل پر نظر تھی اس لیے انھوں نے مسلمانوں میں جدوجہد میں نئی روح پھونکنے

کا فقید المثال کارنامہ انجام دیا۔

علی گڑھ تحریک کی مختلف النوع خصوصیت میں سے ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس تحریک نے اُردو شعر و ادب پر بڑے گہرے اور دیرپا اثرات مرتب کیے۔ خصوصاً اُردو ادب کو مغربی علوم و فنون سے فیض یاب کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ناقابل فراموش خدمات انجام دیں۔ سرسید اور اُن کے نامور رفقاء الطاف حسین حالی، نذیر احمد، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، وقار الملک، محسن الملک اور چراغ علی اس تحریک کے ممتاز اراکین تھے۔ بعد اس کو اس عظیم الشان تحریک سے وابستہ ہونے والے شعراء اور ادیبوں میں وحید الدین سلیم، نواب عماد الملک، عبد الحلیم شرر، نواب صدیار جنگ، ڈاکٹر ضیاء الدین، آفتاب احمد خان، مولوی عبد الحق، حسرت موہانی، رشید احمد صدیقی، عبد الماجد دریابادی، ڈاکٹر عابد حسین، غلام السیدین، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر محمد مجیب قابل ذکر ہیں۔

علی گڑھ تحریک دراصل ایک اصلاحی تحریک تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں پائی جانے والی خرابیوں کو دور کرنا ہی اس تحریک کا مقصد تھا۔ اور ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں کو مایوسی و قنوطیت کے جہنم سے نکال کر نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو دلائل عقل سے سمجھنے، سنجیدہ علمی کاموں میں زبان اُردو کا استعمال کرنے اور اس کے ادب کو معیار تک پہونچانا شامل تھا۔ سرسید نے تعلیم کے ذریعے قوم کے اندر روشن خیالی، آزاد فکر و خیال اور حالات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال سکنے کی صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح انھوں نے تہذیبی و معاشرتی اصلاح کے ذریعے مسلمانوں کو بہترین شہری بنانا چاہا۔ اُن کی ان اصلاحی کوششوں کا اندازہ ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین کے مطالعہ سے ہوتا ہے کہ انھوں نے کس خلوص اور سرگرمی کے ساتھ مسلمانوں میں بیداری کی لہر پیدا کرنے کی کوشش کی۔

علی گڑھ تحریک سرسید کے سفر لندن سے واپسی پر رونما ہوئی۔ اس سفر نے سرسید کے فکر و عمل کا دھارا ہی بدل دیا۔ مغرب کے مشاہدے سے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مغرب کی ترقی عیسائیت کی مرہون منت نہیں بلکہ اس کا راز ذہنی قوت اور طبعی علوم کی تحصیل میں پوشیدہ ہے۔ چنانچہ لندن ہی میں مدرستہ العلوم کا قیام کا منصوبہ بنایا تاکہ اس کے ذریعے سوسائٹی کے مقاصد کی تکمیل اور اچھے انداز میں ہو سکے اور اس طرح اس سائنٹیفک سوسائٹی کے قیام کے زمانے میں ہی علی گڑھ تحریک بکھری صورت میں مصروف عمل میں آگئی۔

علی گڑھ تحریک نے سستی جذباتیت کو فروغ دینے کے بجائے گہرے تعقل، تدبر اور شعور کو پروان چڑھایا اور اُردو نثر کو باوقار، سنجیدہ اور متوازن معیار عطا کیا اور مضمون نگاری، صحت مند روایات قائم کیں۔ ان روایات کو استحکام بخشنے میں اُن کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس رسالے کے ذریعے سرسید نے ملک میں ایک خاص علمی و ادبی اور فکری روح پیدا کی۔ اُردو ادب کو قومی مفاد اور اجتماعی افکار

کا ترجمان بنایا۔جذباتی اندازِفکر کی جگہ منطقی اندازِ فکر اپنانے پر زور دیا۔اس سے سرسید وہی کام لینا چاہتے تھے جو انگریزی اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر سے لینا چاہتے تھے۔اس کا بنیادی مقصد قومی اخلاق کی تہذیب اور اصلاح تھی۔جس سے ہندوستانیوں کے دِلوں میں عزتِ نفس اور انسانیت پیدا ہو سکے۔اس رسالے کے ذریعے اُردو زبان کا دامن متنوع مضامین سے مالا مال ہو گیا۔زبان غیر صحت مند،جذبات و خیالات کے وسیلہ اظہار لینے کی جگہ مقصدیت کا آلہ کار بن گئی۔جس سے ادب اور زندگی کا رشتہ استوار ہوا۔ان ہی خصوصیات کی وجہ سے تہذیب اخلاق کو نئے خیالات اور جدید رجحانات کا نقطہ آغاز اور اُردو نثر نگاری کا سنگِ بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔علی گڑھ تحریک کے پانچ پہلو تھے جن میں تعلیم،سیاست،مذہب،ادب اور معاشرت۔

تعلیم: تعلیم کی اہمیت پر سرسید بہت زور دیتے تھے۔انھوں نے قوم کی بدحالی کے اسباب پر غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کا سبب تعلیم سے محرومی ہے۔جس تعلیم کو وہ ضرورت کا تقاضا سمجھتے تھے وہ تھی جدید مغربی تعلیم۔قدیم مشرقی تعلیم کو وہ بے کار بلکہ مضر خیال کرتے تھے۔جدید تعلیم اُن کے نزدیک ہر درد کی دوا اور ہر دُکھ کا علاج ہے۔ایک تقریر میں انھوں نے فرمایا۔

''دوستو! یہ نہ کہنا کہ مجھ کو اس انگریزی کی مانند جس کو صرف اموہ رنگنا ہی بھاتا تھا مگر میں سچ کہتا ہوں کہ جو چیز تم کو اعلیٰ درجے پر پہنچانے والی ہے وہ High Education ہے۔جب تک ہماری قوم میں ایسے لوگ نہ پیدا ہوں گے ہم ذلیل رہیں گے اور اُس عزت کو نہیں پہنچیں گے جس کو پہنچنے کو ہمارا دِل چاہتا ہے۔

مرض تشخیص ہو جائے تو پھر علاج دشوار نہیں ہوتا۔سرسید کو مسلمانوں کے درد کی دوا کا پتہ چل گیا تھا۔اب وہ دِل وجان سے مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے کی کوشش میں مشغول ہو گئے اور ایسی تدبیریں کرنے لگے جن سے مسلمان اس طرف مائل ہوں۔یہ خیال عام تھا کہ انگریزی تعلیم مسلمانوں کو عیسائی بنا دے گی۔وہ یہ زمانہ تھا جب بنگال کے ہندو،راجہ رام موہن رائے کی کوششوں سے انگریزی سیکھنے لگے تھے۔بنارس کے ایک رئیس نرائن گوشال کے عطیے سے وہاں ایک انگریزی اسکول قائم ہو چکا تھا۔اس معاملے میں مزید تاخیر کو سرسید مہلک خیال کرتے تھے۔مغربی نظام تعلیم کا مطالعہ کرنے وہ انگلستان بھی گئے اور جلد ہی انھوں نے اپنی منزل کی طرف قدم بڑھایا۔علی گڑھ میں کالج،مسلم ایجوکیشنل کانفرنس،سائنٹفک سوسائٹی اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ذریعہ تعلیم کے مسئلے پر بھی سرسید نے غور کیا۔وہ مادری زبان میں تعلیم دینے کے قائل تھے کیوں کہ اس طرح طالب علم کی ساری توجہ علم پر مرکوز رہتی ہے۔زبان پر محنت نہیں کرنی پڑتی لیکن بعد کو یہ دیکھ کر کہ ملک میں انگریزی زبان کی حکمرانی ہے۔وہ انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے کے حق میں ہو گئے۔

سیاست: سیاست کے سلسلے میں سرسید کا مشورہ تھا کہ مسلمانوں میں اس مشورے پر یہ غلط فہمی

پیدا ہوئی کہ سرسید انگریزی حکومت کا حامی اور تحریک آزادی کے دشمن ہیں۔ حالانکہ وہ خود کہہ چکے تھے کہ میں ریڈیکل ہوں اور اس لیے آزادی کا زبردست حامی ہوں۔ ان کی رائے یہ تھی کہ مسلمان پہلے تعلیم حاصل کرکے اس قابل بن جائے کہ حکومت کی ذمہ داری سنبھال سکیں۔ اس وقت سب سے ضروری بات یہ تھی کہ انگریز حاکموں کے دل سے مسلمانوں کے خلاف نفرت دور ہو جائے۔ کانگریس میں شرکت کا مسئلہ سامنے آیا تو سرسید پہلے تو دو سال تک خاموش رہے اور آخرکار مسلمانوں کو کانگریس سے دور رہنے کا مشورہ دیا۔ جواہر لال نہرو نے سرسید کے اس فیصلے کو حق بجانب قرار دیا اور لکھا ہے کہ سرسید کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ مسلمانوں کو پہلے اپنی تمام قوتیں تعلیم حاصل کرنے پر صرف کر دینی چاہیئیں پھر سیاست میں حصہ لینا چاہیے۔

مذہب: مذہب کے سلسلے میں سرسید نے جو کچھ لکھا اُس سے مسلمانوں میں بڑی برہمی پیدا ہوئی۔ سرسید کے زمانے میں ہر طرف سائنس کا چرچا ہونے لگا تھا جو چیز سائنس کی کسوٹی پر پوری نہ اُترے اُسے رد کر دیا جاتا تھا۔ اس لیے سرسید نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذہب اسلاب کی کوئی بات Science کے خلاف نہیں۔ سرسید ایک مصلح تھے اور مذہبی معاملات میں دخل دینا نہیں چاہتے تھے مگر ان کی مشکل یہ تھی کہ جب وہ مسلمانوں سے کام کرنے کو کہتے تھے تو جواب ملتا تھا کہ مذہب کی رو سے یہ گناہ ہے۔ اور جب کسی کام کو منع کرتے تھے تو کہا جاتا تھا کہ مذہبا ثواب ہے۔ آخر کار سرسید کو مجبوراً بتانا پڑا کہ جسے تم مذہب سمجھ رہے ہو وہ مذہب ہے ہی نہیں۔

ادب: اُردو ادب میں بے شمار خامیاں تھیں جنھیں سرسید نے دور کیا۔ اُردو شعر و ادب کی اصلاح سرسید کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ یہ سرسید کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے اُردو ادب کی دنیا بدل گئی۔ اُردو نثر میں اُس وقت بقول سرسید لفاظی عبارت آرائی، جھوٹ اور مبالغے کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ سرسید خود نثر نگار تھے۔ انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ رسالے تصنیف کیے۔ اخباروں اور رسالوں میں مضمون لکھے۔ مدعا نگاری پر زور دیا اور عبارت آرائی کو رد کیا۔ میر امنؔ اور غالبؔ نے سادہ نگاری کی جو روایت قائم کی تھی اُسے آگے بڑھایا۔ اُردو شاعری کی حالت اُردو نثر سے بھی بدتر تھی۔ قصیدے اور غزل کے سوا شاعری میں اور کوئی چیز قابل ذکر نہ تھی۔ قصیدہ جھوٹی خوش آمد سے لبریز تھا اور غزل عشقیہ مضامین کے دائرے سے باہر قدم نہ رکھتی تھی۔ سرسید شاعری کو با مقصد بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے بار بار کہا کہ شاعری سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں اور تاریخ گواہ ہے کہ لیے گئے ہیں۔ سرسید خود شاعر نہیں تھے اس لیے انھوں نے شاعری کی اصلاح کے لیے مشورے دیے۔ اُن کی خواہش تھی کہ اُردو میں کاش کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جو مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لیے نظم لکھے۔ حالیؔ نے مدوجزر اسلام لکھ کر اُن کی یہ خواہش

پوری کی۔آگے چل کر اقبال نے شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا اور سرسید کے خواب کو پورا کر دیا۔ یقین کیجیے اگر سرسید نہ ہوتے تو حالی نہ ہوتے اور حالی نہ ہوتے تو اقبال نہ ہوتے۔

اصلاح معاشرت: اصلاح معاشرت کو سرسید کے اصلاحی پروگرام میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ایسا کوئی عیب نہ تھا جو ہم میں پایا نہ جاتا ہو۔جہالت تھی تو وہ اس پائے کی کہ وہ اندھیرے گھڑے میں پڑے تھے۔اور اُس سے باہر نکلنے کی تدبیر نہ کرتے تھے۔کاہل تھے تو اس درجے کے کہ ہاتھ پاؤں ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔کھانے کا انداز گھناؤنا۔بات چیت کا ڈھنگ قابل نفرت۔خوش آمد پسندی۔ظاہر داری۔تعصب ،ریا کاری، بُری اور بیہودہ رسموں کا رواج، کون سا عیب تھا جو ہم میں موجود نہ تھا۔سرسید نے ان دُکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا۔برائیوں کو دور کرنے کے لیے تدبیریں کیں اور قوم کو تہذیب اور شائستگی کا راستہ دکھایا۔سرسید کی مخالفت کی گئی مگر سرسید نے ہمت نہ ہاری۔آخر کار کامیابی نے اُن کے قدم چومے۔علی گڑھ تحریک کی سعی کوشش سے انگریزی زبان وادب کے زیر اثر متعدد اصناف جیسے ناول، افسانہ، مختصر افسانہ ،تنقید، انشائیہ، سوانح عمری وغیرہ اُردو میں رائج ہوئے۔سرسید نے انگریزی کے مشہور ادیبوں جوزف ایڈیسن اور جزاسٹیل کی تقلید میں اپنے رسالے تہذیب الاخلاق میں مختلف سماجی اخلاق، علمی ،دینی اور سیاسی مسائل پر خود بھی مضامین لکھے اور اپنے رفقاء سے بھی لکھوائے۔اس طرح Essay اور Light Essay کی صنف اُردو میں رواج پانے لگی۔

علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اُردو زبان کی صفائی اور آرائش کے مقابلے میں خیال اور مواد کی اہمیت پر زور دیا۔مغربی ادب سے استفادہ کرنے اور اس کی خوبیوں کو اپنانے اور ہمارے ادب سے استفادہ کرنے اور اس کی خوبیوں کو اپنانے اور ہمارے ادب کی خامیوں کو دور کرنے کی تلقین کی۔اس طرح علی گڑھ تحریک اور سرسید کی کوشش کسی ایک میدان تک محدود نہ رہی بلکہ جملہ مسائل حیات پر محیط تھیں۔بقول نورالحسن نقوی۔

> ''ہماری زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں جو سرسید اور علی گڑھ تحریک کے احساس سے گراں بار نہ ہو۔اس تحریک نے بے عملوں کو جدوجہد وعمل کا درس دیا۔ماضی کے پرستاروں کو حال کی اہمیت سے آشنا کیا۔تنگ نظروں کو وسعت نظر سکھائی۔مشرق کے پجاریوں کو مغرب کے کارناموں سے آشنا کیا۔دُنیا کو بے حقیقت بتانے والوں کو دُنیا میں نیکی کمانے اور آخرت کے لیے توشہ جمع کرنے کا راستہ دکھایا۔اس عظیم الشان تحریک نے سوئے ہوؤں کو جگایا اور مردوں میں جان ڈال دی

مختصر یہ کہ علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کو زندہ قوموں کی طرح زندگی گذارنے اور سربلند ہوکر جینے کا سلیقہ سکھایا''۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ علی گڑھ تحریک کے اثرات افراد کے ساتھ ساتھ بعد میں منظر عام پر آنے والی تمام ادبی تحریکوں پر بھی پڑے بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ان تحریکوں کو علی گڑھ تحریک ہی نے ایسے ذہن فراہم کیے جن سے وہ تحریکیں پھلی پھولیں اور برگ و بار لائیں۔ علی گڑھ تحریک کی شکل میں سرسید نے جو فکر پیش کیا تھا وہ آج بھی مختلف شکلوں میں علم و ادب کے کارواں کو سرگرم رکھے ہوئے تھے اور آنے والی نسلوں کے ذہن و دماغ کو روشن رکھے گا۔

منشی پریم چند۔۔۔۔۔۔ بحیثیت محبِ وطن

محمد اشرف (ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی)

منشی پریم چند کا شمار اُردو ادب کے اُن نامور ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے ادب کے ذریعے سے ملک اور قوم کی آزادی کے لیے ہمیشہ صدائے حق بلند کی۔ پریم چند نے اپنی ذاتی زندگی خاص کر افسانہ نگاری کا آغاز ''حب الوطنی'' سے کیا۔ دیہاتی زندگی کو خاص کر اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ کانپور کا قیام ان کی ادبی زندگی میں ایک موثر کی حیثیت رکھتا ہے۔ منشی پریم چند کی ملاقات ''زمانہ'' نامی ماہوار رسالے کے ایڈیٹر دیا نرائن نگم سے ہوئی۔ وہ ''زمانہ'' میں پابندی کے ساتھ افسانے اور مضامین لکھنے لگے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں نئی بیداری اور آزادی حاصل کرنے کی لگن بیدار ہورہی تھی۔ ملک کے حالات سے پریم چند متاثر ہوئے۔ اب وہ جب وطن کے جذبات کو اپنے زور قلم سے بیدار کرنا چاہتے تھے جب وطن کے موضوع پر انہوں نے کئی افسانے لکھے اور سوز وطن کے نام سے انہیں مجموعے کی شکل میں شائع کردیا۔ انگریزی حکومت ایسے جذبات کو سختی سے کچلنا چاہتی تھی۔ اس وجہ سے 1908ء میں اس پر نہ صرف پابندی لگادی بلکہ اسے ضبط کر کے پریم چند کے سامنے اس کی ساری کاپیاں جلادیں۔ اس وقت تک پریم چند

نواب رائے کے نام سے لکھا کرتے تھے۔اب انگریزی حکومت کو معلوم ہوگیا کہ دھنپ رائے اپنی عرفیت نواب رائے کے نام سے لکھتے ہیں اس لیے اب ان ناموں سے لکھنا ان کے لیے ممکن نہ رہا۔ان کے دوست ''زمانہ'' کے ایڈیٹر دیا نرائن نگم نے پریم چند کے نام سے لکھنے کا مشورہ دیا۔پریم چند کو یہ نام وسند آیا اور پھر وہ زندگی بھر اسی نام سے لکھتے رہے۔

1914ء کے بعد مہاتما گاندھی ہندوستان کے سیاسی اُفق پر نمودار ہوئے اور بہت جلد جدوجہد آزادی کے رہنما بن گئے۔پریم چند گاندھی جی کی شخصیت اور آزادی کی لگن سے بے حد متاثر ہوئے۔ 1921ء میں پریم چند نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور وہ سرکاری ملازمت سے چھٹکارا حاصل کر کے جدوجہد آزادی میں شامل ہو گئے اس کے بعد عمر بھر قلم کے سپاہی کی طرح زندگی بسر کی۔ان کے اندر وطن پرستی اور قومی خدمت کا جذبہ اس قدر تھا کہ جب گاندھی جی نے تحریک عدم تعاون شروع کی تو پریم چند بھی ان سے متاثر ہوئے اور جدوجہد آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔روہیل کھنڈ کے قیام کے دوران انھوں نے رانی سارندھا۔مادتیہ کا تیغہ ،آلیا اور دل جیسے افسانے لکھے جنھیں تاریخی افسانے تو کہا جا سکتا ہے لیکن ان میں بھی وطن پرستی نمایاں ہے۔بہادری اور قوم پروری کے ایسے جذبات موجزن تھے جو انگریزوں سے نفرت کرنے پر مجبور کرتے تھے۔اس طرح انھوں نے اپنی ساری زندگی تصنیف وتالیف کے کاموں میں صرف کر دی۔

منشی پریم چند کی کہانیاں زیادہ تر وطن پرستی کا ثبوت پیش کرتی ہیں اور ان کے موضوعات بھی وطن پرستی سے تعلق رکھتے ہیں۔جن کا مطالعہ کر کے وطن پر قربان ہونے اور غلامانہ زندگی سے نجات پانے کے احساسات وجذبات دلوں پر اثر کرنے لگتے ہیں جس کی مثال ان کا افسانہ ''دُنیا کا سب سے انمول رتن'' سے ہمیں مل جاتی ہے۔وہ وطن پرستی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب ''دلفگار'' اپنی معشوقہ ''دلفریب'' کو رضامند کرنے کے لیے بہت محنت ومشقت اور مصیبتیں جھیلنے کے بعد وہ قطرہ خون اُس کے دربار میں پیش کرتا ہے ،جو ایک دلیر اور محب وطن نوجوان نے اپنے وطن کی حفاظت کی خاطر اپنی جان قربان کرتے ہوئے بہا دیا تھا تو ''دلفریب'' کہتی ہے کہ۔

> ''اے عاشق جان نثار دلفگار! میری دعائیں تیر بہدف ہوئیں اور خدا نے میری سن لی اور مجھے کامیاب وسرخرو کیا۔آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیز ناچیز ،یہ کہہ کر اس نے ایک مرصع صندوقچہ منگایا اور اس میں سے ایک لوح نکالا جس پر آب زر سے لکھا ہوا تھا۔''وہ قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دُنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے

''۔(پریم چند کے سو افسانے ،ترتیب وانتخاب پریم گوپال متل صفحہ 45)

پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے دِل میں وطن کے لیے کتنی محبت تھی اور ہمیں وطن سے محبت کرنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔''چوگان ہستی'' میں ایک اندھا فقیر سورداس ہے جوگاندھی جی کے اصولوں یعنی عدم تشدد اور ستیہ گرہ کے ہتھیاروں سے لیس ہوکر اپنی زمین کی حفاظت کیلئے سرمایہ داروں اور حکومت سے متحدہ طاقت سے لڑتا ہے۔سورداس ایک علامت ہے جس طرح گاندھی اہنسا اور ستیہ گرہ کے ذریعے جنگِ آزادی لڑرہے تھے اسی طرح سورداس اپنی زمین کی حفاظت کے لیے لڑتا ہے۔گو اس لڑائی میں وہ جان دے دیتا ہے لیکن ناقابل تسخیر ہی رہتا ہے۔اس سے ہمیں اپنے وطن سے محبت کرنے کی صلاحیت کا درست ملتا ہے۔میدانِ عمل'' ہندوستان کی جدوجہد آزادی افسانوی انداز میں پیش کرتا ہے۔پریم چند نے ادب کے ذریعے قوم کوانسان دوستی اور حب الوطنی کا درس دیا ہے کہ انسان کے اندر اپنے وطن کے لیے ہمدردی، ایثار وقربانی کا جذبہ ہونا نہایت ہی لازمی ہے۔

ساحرلدھیانوی کی فلمی شاعری

ڈاکٹر شمیم سلطانہ (اسسٹنٹ پروفیسر، گورمنٹ وومن فرسٹ ڈگری کالج ،گلبرگی)

ساحر لدھیانوی 8/مارچ 1921ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ان کا پورا نام عبدالحئی تھا اور وہ ساحر تخلص اختیار کرتے تھے۔ساحر کے معنی یوں تو جادوگر کے ہیں۔وہ صحیح معنوں میں الفاظ کے جادوگر تھے۔ ساحر نے اپنی زندگی میں بہت درد و تکالیف سہی ہیں۔اسی درد کا احساس ان کے پہلے مجموعہ کلام ''تلخیاں'' میں دکھائی دیتا ہے۔اردو شاعری میں ساحر لدھیانوی کو بڑی شہرت ملی ہے۔انہوں نے فلموں کی وساطت سے شاعری میں قدم رکھا۔ساحر نے فلمی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی بلکہ یہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ اردو شاعری میں بھی وہ ایک منفرد مقام کے حامل ہیں۔انہوں نے فلموں کے لیے درجنوں گیت لکھے ویسے تو فلموں کے لیے جو نغمے لکھے جاتے ہیں وہ عموماً تجارتی نقطۂ نظر سے لکھے جاتے ہیں۔نغمہ نگاروں نے بھی فلموں کو محض ایک پیشے کے طور پر قبول کیا ہے اسی لیے اس میں معیاری اور غیر معیاری کی تلاش بے سود ہے لیکن جہاں تک

ساحر کا تعلق [illegible] ہے وہ فلمی شاعر ہونے کے باوجود اپنے آدرشوں کا پورا خیال رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے فلمی نغموں کو سماجی، ثقافتی اور معاشرتی مسائل سے وابستہ رکھا۔

ساحر لدھیانوی کا شمار بھی ترقی پسند شعرا میں کیا جاتا ہے ان کا زمانہ کم و بیش وہی تھا جو جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی کا تھا۔ ساحر کی طرح یہ دونوں بھی اردو کے شعرا ہونے کے علاوہ فلم انڈسٹری سے وابستہ تھے۔ چنانچہ ساحر نے بھی اپنے زمانے کے رواج کے مطابق ان شعرا سے استفادہ کیا لیکن بہت جلد ساحر کی جدت پسند طبیعت نے انہیں فلموں میں نمایاں مقام حاصل کروایا۔

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے
اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے

اس طرح کے نغموں نے ساحر کو ایک گونہ اعتبار دلایا بلکہ ان نغموں کو ان کے ارمانوں کا نقش اولین بھی کہا جا سکتا ہے۔ شاید یہی آرزو لے کر ساحر فلموں سے وابستہ ہوئے۔ ان کے بہت سے نغمے ایسے ہیں جو روز مرہ کی زندگی کے ہونے کے باوجود زندگی سے مایوس ہونے کا درس نہیں دیتے بلکہ اپنے قوت عمل سے زندگی کو خوشگوار بنانے کا حوصلہ دیتے ہیں یہ نغمہ ملاحظہ کیجئے۔

میں زندگی کا ساتھ نبھاتا چلا گیا
ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا
غم اور خوشی میں فرق نہ محسوس ہو جہاں
میں دل کو اس مقام پہ لاتا چلا گیا

جہاں تک فلموں میں مختلف موضوعات کا تعلق ہے ساحر نے ہر موضوع پر نغمے لکھے۔ حب الوطنی سے لے کر قدرت کے حسین مناظر تک مزاحیہ سے سنجیدہ تک، حمد سے لے کر بھجن تک، ہر موضوع پر لکھا۔ فلم انڈسٹری کی پابندیوں کے باوجود انہوں نے ایسے گیت لکھے۔ جو ادب کے اعلیٰ معیار تک پہنچنے کے مستحق ہیں یہ ایسے موضوعات ہیں جن پر دوسرے نغمہ نگاروں نے بھی نغمے لکھے لیکن ساحر کا انداز ہی الگ ہے۔

خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف اپنی فلمی شاعری میں ایک

خالص ادبی معیار قائم رکھا بلکہ شاعروں کا رتبہ بھی فلم انڈسٹری میں بڑھایا۔ ان کا یہ اصرار کہ میں بڑے میوزک ڈائرکٹروں میں بلے بیک سنگروں کے گانے نہیں تخلیق کروں گا۔ یہ کوئی ذاتی تعلی نہیں تھی یہ ان کی شاعرانہ خوداعتمادی تھی کہ میں گانے کو اپنے مواد اور شاعری کے ذریعہ کامیاب بنا سکتا ہوں۔ اسی لیے وہ تجارتی لحاظ سے چھوٹے میوزک ڈائرکٹروں کے ساتھ خوشی کے ساتھ کام کرتے تھے"۔

ہندوستانی سماج میں عورت محبت کے اظہار میں گھبراتی اور شرماتی ہے اور وہ بے وفائی بھی کرتی ہے لیکن ان بندشوں کے خلاف لب کشائی کی جرأت نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں عورت کی بے وفائی پر بہت کچھ کہا گیا ہے۔ مثلاً یہ نغمہ ملاحظہ کیجیے:۔

پتھر کے صنم تجھے ہم نے محبت کا خدا جانا
بڑی بھول ہوئی ارے ہم نے یہ کیا سمجھا یہ کیا جانا

(مجروح سلطانپوری)

لیکن ساحر اپنے نغموں میں عورت کی بے وفائی کے بجائے زمانے کے ستم کا ذکر کرتے ہیں:

کبھی خود پہ کبھی حالات پہ رونا آیا
بات نکلی تو ہر اک بات پہ رونا آیا

(ساحرلدھیانوی)

ساحر کی یہ شاہکار نظم جسے ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا فلم "پیاسا" کے اس نغمے کو عوامی سطح پر تو بڑی شہرت ملی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اردو کی ادبی تاریخ میں بھی اسے بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ ؎

یہ صدیوں سے بے خواب سہمی سی گلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں

یہ بکتی ہوئی کھو کھلی رنگ رلیاں
جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں ؟

کسی شاعر نے بھی اتنی جرأت کے ساتھ سماج کو آئینہ نہیں دکھایا۔ ساحر کے ہمعصر جاں نثار اختر لکھتے ہیں:

"اس نے فلموں کو ایسے گیت دئے جو سیاسی اور سماجی شعور سے لبریز ہیں۔ وہ بعض شاعروں کی طرح فلمی دنیا کی گندگی میں ڈوب کر نہیں رہ گیا تھا۔ بلکہ اس نے اپنے قلم سے فلموں کو ایک طرف حسن نزاکت اور عشق کی کسک بخشی ہے تو دوسری طرف سماجی و اقتصادی شعور دیا اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ عوام کو۔ اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر کا فرض تھا"۔

یہ نغمہ تو ساحر کی پہچان بن گیا جس کو سنتے ہی لوگ یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ نغمہ ساحر نے لکھا ہے۔

کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے
تو اب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لیے

دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح ساحر بھی زندگی کو حسین تصور کرتے ہیں۔ جو تعظیم کے بھی لائق ہے، اور عشق کے بھی ان کا کہنا تھا کہ زندگی سے عشق کا عمل اگر ایک طرف انسان دوستی اور ایثار کا جذبہ بیدار کرتا ہے تو دوسری طرف زندگی کو برداشت کرنے کی قوت بھی عطا کرتا ہے۔

نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو
غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو

ساحر کا سب سے خوبصورت نغمہ تو وہ ہے جس میں محبت و اخوت اور باہمی امداد کا جذبہ تاریخی بصیرت اور طبقاتی شعور سے ہم آہنگ ہو کر زندگی کی برکتوں کا نقیب بن گیا۔

ساتھی ہاتھ بڑھانا

ایک اکیلا تھک جائے گا

مل کر بوجھ اٹھانا

ساتھی ہاتھ بڑھانا

عورت، ساحرلدھیانوی کی شاعری میں مختلف روپ میں جلوہ گر ہوئی ہے لیکن ہر صورت میں وہ اپنی محکومیت اور مظلومیت کے باوجود محترم ہے۔ اسی لئے ساحر کے یہاں عورت کا تقدس، عظمت اور اس کی زبوں حالی کا شدید احساس ملتا ہے۔

عورت نے جنم دیا مردوں کو

مردوں نے اسے بازار دیا

ساحر کے لب ولہجہ نے فلم انڈسٹری میں ایک شادابی ورنگینی پیدا کردی۔ ان کی مقبولیت کا راز دراصل اسی میں ہے کہ انہوں نے اپنے فلمی نغموں میں ترقی پسندی کو بڑی خوبصورتی سے جگہ دی ہے۔

سن 1958ء میں ان کے گیت عورت نے جنم دیا مردوں کو کے لئے فلم فیر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ 1964ء میں فلم تاج محل کے لیے ایوارڈ دیا گیا اور 1977ء میں فلم کبھی کبھی کے لیے انہوں ایوارڈ دیا گیا۔ سن 1976ء میں ساحر کو پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا اور 8/مارچ 2013ء کو ان کی یاد میں ایک اسٹامپ بھی جاری کروایا گیا۔ 25/اکتوبر 1980 کو اردو کا یہ عظیم شاعر اور مشہور گیت کار بمبئی میں داعی اجل کو لبیک کہہ گیا۔

مجھ سے پہلے کتنے شاعر آئے اور آکر چلے گیا

وہ بھی اک پل کا قصہ تھے میں بھی اک پل کا قصہ ہوں

کل تم سے جدا ہو جاؤں گا

گو آج تمہارا حصہ ہوں

ساحر کے لیے یہ ایوارڈ تمام ایوارڈ سے زیادہ اہم ہوگا کہ ان کے معاصرین کے علاوہ اردو ادب

کے ناقدین نے بھی ساحر کے نغموں کو بہت سراہا، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی اور ندا فاضلی تو ان کی شعری صلاحیتوں کا دل سے معترف تھے۔☆

اُردو دنیا کی قدآور ہستی ۔۔ حامدی کاشمیری

حارث حمزہ لون (ریسرچ اسکالر، شعبہ اُردو، دیوی اہلیہ یونیورسٹی، اندور)

پروفیسر حامدی کاشمیری (اصل نام حبیب اللہ) ایک شخص، ادیب یا منتظم کا نام نہیں بلکہ یہ ایک بھر پور عہد کا نام ہے جو ادبی، سماجی، سیاسی، ثقافتی، لسانی اور علمی میدانوں میں متعدد تبدیلیوں کا چشم دید گواہ ہے اور جس کی پیشانی تغیر و تبدل کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں برصغیر کا کوئی بھی شخص اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ وہ اردو ادب کی دنیا میں ایک کہنہ مشق شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، محقق، مصر، مفکر اور نقاد ہونے کے علاوہ ایک نئے تنقیدی نظریہ "اکتشافی تنقید" کے نظریہ ساز کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اپنی ادبی زندگی کی صبح کو ادب پاروں کی تخلیق، تفہیم اور تحسین میں صرف کیا اور یوں لوح و قلم کی پرورش اُن کی زندگی کا جزو لاینفک بن گیا۔ ان کے ادبی کارنامے اپنی کثیر الجہتی اور کیفیت و کمیت کے اعتبار سے طلسم نہ سہی لیکن ہوش رُبا ضرور ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری، ناول نگاری، شاعری، سفرنامہ نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے میدانوں میں فنی اور فکری، لسانی اور جمالیاتی پختگی کے ساتھ اپنی انفرادیت قائم کی جس کا سارا زمانہ قائل ہے۔ پروفیسر موصوف کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف

معتبر نقاد، معلمین، مفکرین اور دانشوروں نے وقتاً فوقتاً کھلے دل سے کرتے آئے ہیں۔ آپ نے کم و بیش سات کتابیں تصنیف کی ہیں جو آپ کی ادبی قد و قامت کا واضح اشارہ ہیں۔ آپ نے ادبی صحافت کے میدان میں بھی اپنی ادب شناسی اور ادب نوازی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اَن مٹ نقوش ثبت کیے اور ''جہات'' کے عنوان سے سہ ماہی ادبی جریدہ پیش کر کے ادبی صحافت کی تاریخ میں اپنا نام کندہ کروایا۔ علاوہ ازیں آپ کے منفرد ادبی و تنقیدی افکار و تجزیے کی ترسیل و تبلیغ برصغیر کے موقر ادبی رسائل و جرائد کے صفحات پر عرصہ دراز سے ہوتی رہی ہے۔ تنقیدی میدان میں حامدی کاشمیری نے مروجہ اور روایتی تنقیدی نظریات سے برہمی کا اظہار کیا اور اپنی تنقیدی رائے کا سکہ جمایا۔ ان کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں نے انہیں جہانِ ادب میں ایک قابلِ رشک اور قابلِ تقلید شخصیت بنا دیا ہے۔

ریاست جموں و کشمیر سے وابستہ اردو نثر نگاروں میں حامدی کاشمیری بسیار نویس ہیں۔ لیکن جولان گاہ تحریر میں ان کا اشہب قلم رکنے کا نام نہیں لیتا ہے۔ تنقید، شاعری، تحقیق، افسانہ، غالبیات، اقبالیات اور کشمیری ادبیات پر ان کی تین درجن سے زائد کتابیں ہند و پاک کے ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے سربراہ اور پھر اسی یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ لگ بھگ نصف صدی سے اردو کے ادبی افق پر چھائے ہوئے ہیں۔ ادبی حلقوں میں حامدی کاشمیری کی پہلی شناخت تنقید نگاری ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ خود ان کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں پھر تنقید نگار۔ بہر حال حقیقت یہ کہ وہ بحیثیت ناقد بھی انفرادیت رکھتے ہیں۔ بحیثیت فکشن نگار محقق اور بحیثیت شاعر بھی۔ اردو اصناف ادب میں شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید ان کے خاص میدان رہے اور انہوں نے ان میں نام پیدا کیا۔ اپنے منفرد و مخصوص لب و لہجے، اسلوب بیان اور فکر سے انہوں نے عالمی سطح پر اردو ادبی حلقوں میں اپنی خوب دھاک بٹھائی۔ سربرآوردہ، نقادوں اور دیگر قلم کاروں نے ان کے تخلیقی اور تنقیدی کام اور دوربینی پر قلم اٹھایا۔

اردو تخلیق کو ایک معیار، ایک نئی جہت اور سمت اور تنوع دینے والے محققین میں حامدی کاشمیری کا نام فخر سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو تنقید میں ایک نیا مکتب فکر قائم کیا جو ''اکتشافی تنقید'' کی اصطلاح سے مشہور و مقبول ہوا۔ وہ گہری تنقیدی بصیرت کے ساتھ ادب پاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے قدر سنجی کا اعلیٰ معیار قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ تنقیدی تناظرات اور انتقاد و استنباط کے دبستانوں سے قدرے مختلف انداز نقد و نظر اختیار کر کے حامدی صاحب ''اکتشافی تنقید'' کے ایک نئے اسلوب قدر سنجی کے بنیاد گذار کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔ وہ سرور صاحب، احتشام حسین، شمس الرحمن فاروقی، شارب ردولی اور وہاب اشرفی کے تنقیدی زوایہ ہائے نگاہ کے دائروں میں رہ کر ایک الگ تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہیں۔ اسی طلاطم خیز

جذبے کی بنیاد پر انہوں نے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں وہ قابل ستائش اور لائق داد و تحسین ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی ادب، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید ادب کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد نئے امکانات روشن کئے ہیں۔ اس عمل میں انہوں نے نہ صرف مشرقی شعریات بلکہ مغربی تصورات نقد سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کا اپنا ایک منفرد نقطہ نظر اور طریق نقد ہے، جو ان کے اپنے مطالعے اور تنقیدی ذہن و فکر کی دین ہے، تنقید کے میدان میں وہ کسی کی اتباع نہیں کرتے بلکہ انھوں نے خود ''اکتشافی تنقید'' سے ادبی دنیا کو روشن کرایا ہے۔ جس طرح شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے بانی اور میر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں اور پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے علمبردار، اسی طرح پروفیسر حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کے امام کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ تنقید کے میدان میں ان کا منفرد اور قابل فخر کارنامہ ہے۔

حامدی کاشمیری نے اپنے تیس سالہ ادبی ریاض کے نچوڑ کے طور پر ادب فہمی کا اپنا نظریہ پیش کیا جسے اردو دنیا میں ''اکتشافی تنقید'' سے موسوم کیا گیا۔ موخرالذکر میں حامدی کاشمیری نے ادبی تخلیق کو کائنات کے حرکیاتی وجود سے مماثل قرار دیا اس ادبی تخلیق کے دوران وہ تنقید نگار سے غیر معمولی طور پر ذہین وفطین ہونے کا تقاضا کرتے ہیں۔ اکتشافی تنقید میں نقاد اُس ''تخیلی تجربے'' کے اکتشاف پر زور دیتا ہے جس سے تخلیق کار ادب پارے کی تخلیق کے دوران دوچار ہوتا ہے۔ حامدی کاشمیری کے نظریہ نقد ''اکتشافی تنقید'' کو تمام مروجہ تنقیدی نظریات کا انحرافیہ کہا جا سکتا ہے۔ اردو کے تنقیدی دبستان میں اکتشافی تنقید کا اضافہ اس وقت ہوا جب پروفیسر حامدی کاشمیری نے اسی (۸۰) کی دہائی میں یہ نظریہ عملی طور پر پیش کیا۔ ''اکتشاف'' کشف سے مشتق ہے اور کشف سے مراد ہے کھلنا، معلوم ہونا۔ تو گویا اکتشافی تنقید وہ تنقید ہوئی جس کا ادراک ذہنی سطح پر ہوتا ہے اور جس کا اصل مسلک اس حیران کن لمحۂ کشف کے تجربے کو گرفت میں لینے کے بعد اس کی ترسیل کرنا ہے جو تخلیق کار کی داخلی دنیا میں وارد ہوتا ہے۔ اکتشاف کی توضیح میں کسی نامعلوم بات کا دریافت کرنا، کھولنا یا بے نقاب کرنا، ظہور، یعنی کوئی ایسی چیز، مظہر یا شئے یا تجربہ جو پردۂ خفا میں ہو، کو ظاہر کرنا وغیرہ شامل ہے۔ اس توضیح کے تناظر میں اکتشافی تنقید کا نچوڑ ذہن میں رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کے اندر پوشیدہ تجربات کو ظاہر کرنے کا نام اکتشافی تنقید ہے۔ کیونکہ متن میں پوشیدہ تجربے تک رسائی کے لئے ناقد کی رہنمائی سے متعلق حامدی صاحب لکھتے ہیں:

> ''تجربے تک رسائی حاصل کرنے کے لئے نقاد کے لیے تجزیہ کاری کی عمل آوری لازمی ہے۔ میں نے عملی تنقید میں تجزیاتی طریق کار کو برتنے کی سعی کی ہے لیکن مروجہ تجزیہ کاری سے ہٹ کر میں نے تجزیہ کے اکتشافی عمل کو روا رکھا۔ اس کی رُو سے متن کے الفاظ کا تجزیہ اس طرح

نہیں کیا جاتا کہ ان سے معنی ومطالب کی کشید کی جائے۔ ایسا تجزیاتی عمل پوسٹ مارٹم کا عمل ہے جسے تخلیقی تجزیہ کاری رد کرتی ہے۔ تخلیقی تجزیہ کاری الفاظ کے رشتوں اور تلازموں کا ادراک کر کے ان کے باہمی تعمل سے ابھرنے والی ایک فرضی صورت حال کو دریافت کرتی ہے جو کردار واقعہ کے عمل سے ایک ہمہ گیر اور حرکی وجود پر محیط ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہ الفاظ کے داخلی عمل سے اس رموزی تجربے میں شرکت کا عمل ہے جو آہستہ آہستہ منکشف ہوتا ہے'' (اکتشافی تنقید کی شعریات ص۔۴۹)

''اکتشافی تنقید'' ادب کو ایک فرضی تجربہ قرار دیتی ہے اور متن سے مصنف کے نظریات ومقاصد کی کشیدہ کاری کو منافی تنقید سمجھتی ہے۔ وہ فن کار کے بدلے فن پارے کے مرکزیت کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی تجربے پر زور دیتی ہے اور متن کی قرأت کے دوران تجسس، تحیر اور تفکر کو تخلیقی تجربے کا نام دیتی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنی جن تحریرات میں اکتشافی تجزیہ پیش کیا ہے ان میں ''ناصر کاظمی کی شاعری'' (۱۹۸۲ء)، کارگہ شیشہ گری (۱۹۸۲ء)، میر کا مطالعہ، جدید شعری منظر نامہ، معاصر تنقید، اکتشافی تنقید کی شعریات، اقبال کا تخلیقی شعور، غالب جہاں دیگر، اردو افسانہ۔ تجزیہ، تجربہ و معنی اردو نظم کی دریافت حصہ اول، حصہ دوم، اکتشافی واستدلال، تقلیب و تحسین وغیرہ کتب شامل ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب ''ناصر کاظمی کی شاعری'' میں شعر شناسی کا جو تصور پیش کیا ہے اور جس تجزیاتی حکمت عملی کو اپنا کر تحسین ادب میں منفرد راہ نکالی ہے وہ یقیناً مروجہ شعری تنقید سے مختلف بھی ہے اور ممتاز بھی۔

تنقید و تحقیق میں حامدی صاحب مستحکم دلائل، دعووں اور اپنی فکری و شعوری بصیرتوں کے علاوہ دیگر تمام قواعد و ضوابط کو مدنظر رکھ کر اپنے نظریات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ معاصر تحقیق و تنقید میں اُن کی اپنی ایک الگ پہچان بن جاتی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ تنقید کے علاوہ نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ چاہے وہ فکشن کا میدان ہو، یا شاعری کا، تحقیق کا میدان ہو یا تنقید کا، انھیں مختلف اصناف ادب میں مہارت حاصل ہے۔ وہ جہاں ایک طرف اردو ادب میں شہرت رکھتے ہیں وہیں کشمیری ادب میں بھی انھیں ممتاز مقام حاصل ہے جس پر کشمیری زبان میں لکھی گئی ان کی کتابیں شاہد ہیں۔ ہندو پاک کی تقسیم کے بعد اردو شاعری کے افق پر خاص طور پر اصناف نظم و غزل کے توسط سے جو قابل قدر شعرا ضوفشاں ہوئے ان میں پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام بھی شامل ہے۔

حامدی کاشمیری کو اردو شاعری کی تخلیقیت کے اسباب و عوامل سے بھی پوری طرح آگاہی و آشنائی ہے اور روایتی اسالیب پر بھی اچھی گرفت ہے۔ ترقی پسندوں کے جس کارواں میں فیض احمد فیض، میراجی،

ن۔م۔راشد، اختر الایمان، مجید امجب ناصر کاظمی، شہر یار، احمد ندیم قاسمی، مظہر امام وغیرہ لاتعداد شعراء شامل تھے، پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام بھی جدید دور کے ایسے ہی نقد وشعر کے نمایاں سرخیلوں میں ایک ہے۔ لیکن ان سبھوں نے اپنی اپنی ذہانتوں، فنی اور فکری استطاعتوں اور انفرادی تجربات ومشاہدات سے دبستان شاعری کو الگ الگ انواع واقسام کے گل بوٹوں سے سجایا اور سنوارا۔ تواریخ وتہذیب، ادبی روایات وعلوم و فنون اور جدید سائنسی ایجادات کی اعلیٰ سطح کی آگہی وآگاہی کا ثبوت عصر حاضر کے شعراء وادباء کے تخلیق پاروں میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ انہیں موجودہ دور کے برق رفتاری سے بدلتے ہوئے منظرنامے کا بھرپور احساس وشعور اور فہم وادراک ہے اور گہرا مطالعہ بھی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اسے شعری، تخلیقی اور تنقیدی ہنرمندی سے استعمال میں بھی لاتے ہیں۔

حامدی کاشمیری اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ اردو میں ان کے سات شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ شاخِ زعفران، وادیِ امکان، خواب رواں، شہر گماں، عروسِ تمنا، نایافت، اور لاحرف کے عنوانات سے منصۂ شہود پر آچکے ہیں اور اسی طرح مادری زبان کشمیری سے وابستگی کا مظاہرہ ''نارس اتھہ واس'' (آگ سے مصافحہ)، ''یتھ میانہ جو یہ'' (میری اس آب جو)، ''آوازواژہ نو'' (آواز تم تک نہیں پہنچی) کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ حامدی کاشمیری کی ادبی عطا ہمہ جہت ہے وہ مدت سے اردو میں متواتر کتابیں چھپواتے رہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ موصوف برصغیر کے اہم شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے متعلق ان کی حیات میں ہی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ کئی رسائل نے حامدی کاشمیری نمبر چھاپ لئے ہیں۔۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کو ملکی سطح پر ادبی اعزاز یعنی ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کشمیری شعری مجموعہ ''یتھ میانہ جو یہ'' (میری اس آب جو) پر ملا۔ یہ کشمیری زبان میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ حامدی کاشمیری اپنے افسانوی ادب میں بھی اپنی فکری بصیرتوں سے انسانی زندگی کے نشیب وفراز کو اپنے الگ انداز میں ابھارتے اور موضوع بحث بناتے ہیں۔ انسانی زندگی اور سماج سے جڑے ہوئے مختلف گوشوں پر ان کی گہری نظر ہے اور جس موضوع پر حامدی صاحب قلم اٹھاتے ہیں اس موضوع تک ان کی رسائی مکمل اور گرفت مضبوط ہوجاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی مسائل کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

۱۹۵۱ء میں ان کا پہلا افسانہ ''ٹھوکر'' ماہنامہ ''شعاعیں'' دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک دہائی تک انہوں نے اردو کے مقبول رسالوں میں تسلسل کے ساتھ خاصی تعداد میں افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'وادی کے پھول'' ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس زمانے میں ان کی شناخت افسانہ نگاری ہوگئی اور اس صنف میں ان کے مداحوں کا بڑا حلقہ پیدا ہوگیا۔ وادی کے پھول' کے بعد ان کے افسانوں کے

دو اور مجموعے" سراب" ،" برف میں آگ" اور" شہر فسوں" کے نام سے شائع ہوئے۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ حامدی کاشمیری نے ناول بھی لکھے ہیں۔ یہ ناول بھی اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ان کے افسانوں کے مماثل ہیں۔ ان کے چار ناول" بہاروں میں شعلے"،" پگھلتے خواب"،" اجنبی راستے" اور" بلندیوں کے خواب" زیور طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ غرض حامدی کاشمیری اردو ادب کی ایسی نامور ہستیوں میں سے ایک ہیں کہ جن کے دم سے صوبہ کشمیر کا وقار و معیار قائم ہے۔ درجنوں اعزازات انہیں اب تک مل چکے ہیں۔ ان کے پاس اپنا مخصوص ڈکشن ہے، اسلوب بیان ہے۔ ادب اور غیر ادب میں خط فاصل قائم کرنے کا ایک مخصوص پیمانہ ہے، یہی اختصاص انہیں ادبی دنیا میں انفرادیت عطا کیے ہوئے ہے۔

جیلانی بانو کے افسانوں میں عورتوں کے نفسیاتی پہلو

ڈاکٹر حنا آفریں (اسسٹنٹ پروفیسر اکادمی برائے فروغ استعداد اردو میڈیم اساتذہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

اردو ادب میں جیلانی بانو کا نام محتاج تعارف نہیں۔ وہ ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مضمون نگار اور مترجم کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔ انھوں نے جس عہد میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا وہ اردو افسانے کا عہد زریں تھا۔ اس وقت کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، اوپیندر ناتھ اشک، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، رام لعل، ہاجرہ مسرور، انتظار حسین اور شوکت صدیقی وغیرہ بلند پایہ افسانہ نگار عوام کے دل و دماغ پر اپنی دھاک جمائے ہوئے تھے۔ ایسے وقت میں کسی نو وارد کے لیے لکھنا بڑا چیلنج تھا۔ جیلانی بانو نے ایسے دور میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو ادب کو نئے لہجے اور اسلوب سے واقف کرایا اور فکر و فن کی نئی منزلیں تلاش کرنے میں مدد کی۔ اپنے ادبی سفر کے متعلق اظہار خیال کرتی ہیں:

> ' میں نے خاص طور پر کسی افسانہ نگار کو اپنا آئیڈیل نہیں بنایا۔ نہ کسی دوسرے کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے جو لکھا وہ اپنے

ہی طور پر اپنے انداز میں لکھا ہے۔ جہاں افسانے کی فضا کا تعلق ہے تو فضا سب ہی مل جل کر بنا رہے تھے اور اس فضا سے میں بھی متاثر ہوں گی۔ اصل میں مجھے مخصوص رایوں کے بجائے اپنے ارد گرد ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں نے بہت متاثر کیا اور یہ تبدیلیاں اب بھی متاثر کرتی ہیں۔' (مظہر جمیل، جیلانی بانو سے گفتگو، ماہنامہ جلوۂ افکار، کراچی ۱۹۹۲ء مشمولہ ۱۹۵۰ء کے بعد اردو کی خواتین افسانہ نگار از ڈاکٹر رضوانہ ،ص ۱۲۷)

ہر ادیب کی طرح جیلانی بانو بھی اپنے عہد سے متاثر ہوئیں۔ ان کے حساس ذہن نے اس وقت کے جاگیردارانہ نظام اور اس کی ٹوٹتی بکھرتی روایتوں اور قدروں کو قریب سے دیکھا تھا۔ انھوں نے انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنا شروع کیا۔ جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۴ء میں بطور افسانہ نگار کیا۔ ان کی پہلی کہانی 'موم کی مریم' ادب لطیف، لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی۔ جیلانی بانو کی تخلیقات کے موضوعات اس عہد کے تہذیبی، سیاسی و سماجی فضا کے تخلیق کردہ ہیں۔ ان کے یہاں حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ ہی اس معاشرے میں پرورش پا رہی عورتوں کا استحصال اور ان کے سماجی اور نفسیاتی مسائل کی جانب بھی جیلانی بانو اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کو متوجہ کرا رہی تھیں۔ انھوں نے مزدوروں اور کسانوں کے حالات و مسائل اور اس وقت کے بدلتے ہوئے عصری حالات کی عکاسی بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں کی۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد پیش آنے والے مسائل سے پیدا ذہنی اور جذباتی الجھنیں ان کے افسانوں میں نظر آ جاتی ہیں۔ جیلانی بانو کے افسانوں میں حیدر آباد کی فضا اور مقامی رنگ کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے باوجود ان کی کہانیاں آفاقی اقدار کی علمبردار ہیں۔ یہ ان کے فن کا ہی کمال ہے کہ ان کی کہانیاں پورے برِ صغیر کی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں۔ جیلانی بانو نے اپنے سیاسی و سماجی شعور کی روشنی میں نئے حالات و واقعات کا بغور مشاہدہ کیا اور انھیں نئی وسعتوں سے روشناس کرا کر اپنی فنکارانہ ہنرمندی سے افسانوں کا موضوع بنایا۔

جیلانی بانو سے قبل اردو فکشن کی دنیا میں رشید جہاں، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کی تحریریں دھوم مچا چکی تھیں۔ ان کے یہاں طبقۂ نسواں کے مسائل جگہ پا چکے تھے۔ جیلانی بانو کو بھی عورتوں کی زبوں حالی کا بے حد دکھ تھا۔ وہ ان کی حالت کو تبدیل کرنے کی خواہاں تھیں۔ اس لیے انھوں نے اپنے قلم کو خواتین کے مسائل کی عکاسی اور اس کے حل کے لیے وقف کر دیا۔ جیلانی بانو نے عورتوں کی زبوں حالی پر افسانے لکھ کر معاشرے میں ہونے والی ناانصافیوں اور ظلم و ستم کو بیان کر خواتین کے اندر بیداری لانے کا کام کیا۔

انھوں نے عورت کو ہر روپ میں اپنے افسانوں میں پیش کیا خواہ وہ کردار اچھے ہوں یا برے۔ جیلانی بانو نے سماج کے فرسودہ نظام کی مخالفت کی۔ عورتوں کی تعلیم، ترقی اور آزادی پر زور دیا مگر بے جا آزادی کے بگڑتے نتائج سے بھی لوگوں کو واقف کرایا۔ معاشرے میں عورت کی اہمیت تسلیم کرانے میں بھی کوشاں رہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں عورت کمزور اور مجبور نظر آتی ہے تو کہیں مضبوط، توانا اور پُر اعتماد بھی۔ جیلانی بانو کے افسانوں میں جہاں عورتوں کا استحصال نظر آتا ہے وہیں جب یہ باغیانہ شکل اختیار کرتی ہیں تو زندگی کی جد وجہد میں بہت آگے نکل جاتی ہیں اور مردوں سے مقابلہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

جیلانی بانو کا پہلا اور مشہور افسانہ 'موم کی مریم' ہے جس میں انھوں نے بیٹی کی پیدائش اور اس سے عدم محبت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کی جانب توجہ دلائی ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار قدسیہ ہے جو ایک مسلم متوسط خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے خاندان میں ابھی بھی مشترکہ کنبے کی روایت باقی ہے۔ قدسیہ چونکہ اپنے والدین کی گیارہویں اولاد ہے اور وہ بھی لڑکی، اس لیے اسے وہ توجہ نہیں ملی جو ایک بچے کا حق ہے۔ بہن بھائیوں کی اس بھیڑ میں اس کی کوئی اہمیت اور قدر نہ ہو سکی۔ لہٰذا وہ محرومی کا شکار ہو جاتی ہے۔ حساس ذہن ودل کی مالک قدسیہ خود کو نظر انداز کیے جانے پر ردِعمل کا اظہار کرتی ہے جس سے وہ گھر میں خودسر، ضدی اور سرکش مشہور ہو جاتی ہے۔ گھر کا کوئی بھی فرد اس کی نفسیات نہیں سمجھتا بلکہ اسے ہی موردالزام ٹھہراتا ہے۔ اس کی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کے لیے کسی کے پاس وقت نہیں ہے۔ لہٰذا وہ جان بوجھ کر ایسی حرکتیں کرتی ہے کہ گھر والوں کی توجہ اس کی جانب ہو اور بدلہ لینے کی خاطر گھر میں آنے والے مردوں سے راہ ورسم بڑھاتی ہے مگر محبت کی بھوکی قدسیہ کو ہر بار دھوکا ہی ملتا ہے۔ گھر والوں کی بے توجہی کے سبب قدسیہ ایسی دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے جہاں سے نکلنا اس کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ صرف باہر کے ہی لوگ نہیں بلکہ خاندان کے ہوس پرست بظاہر شریف لوگ بھی اس کے جذبات سے کھیلتے ہیں اور آخر میں اسے ہی موردالزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ اس لیے وہ یہ کہنے پر مجبور ہوتی ہے:

> 'کوئی مرد ماموں نہیں ہوتا صرف کمینہ ہوتا ہے، جو عورت سے سب کچھ لینے کے بعد بھی اسے جھلملاتے ہوئے آنسوؤں کے علاوہ کچھ بھی نہیں دے سکتا۔' (موم کی مریم از جیلانی بانو مشمولہ آزادی کے بعد اردو افسانہ ترتیب گوپی چند نارنگ، ارتضیٰ کریم، اسلم جمشید پوری، جلد دوم ص ۴۳۸)

قدسیہ کا المیہ یہ ہے کہ اپنا سب کچھ گنوانے کے بعد بھی وہ گھر والوں کی توجہ حاصل نہیں کر پاتی ہے اور جب اس کے لیے امجد کا رشتہ آتا ہے تو وہ امجد کے ساتھ شادی سے نہ صرف انکار کرتی ہے بلکہ گھر والوں کو

اذیت پہنچانے کے لیے ریاض سے محبت کرنے لگتی ہے کیونکہ وہ اس کی ہی طرح معاشرے کا دھتکارا ہوا شخص تھا مگر یہاں گھر والے لے پالک ریاض کو اس سے دور کر دیتے ہیں۔ قدسیہ کی نفسیات یہ ہے کہ وہ بچپن سے ہی محبت کی بھوکی ہے اور اس لیے جب بھی کوئی اس کی جانب محبت سے قدم بڑھاتا ہے تو وہ اس پر اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ آخر میں قدسیہ راوی کے چھوٹے بھائی اطہر سے نکاح کر لیتی ہے جو خاندان میں بدکردار اور اپنی بے راہ روی کے لیے مشہور ہے۔ جب اطہر کے والدین اسے جائداد سے عاق کر کے گھر سے نکال دیتے ہیں تب دونوں دوسرے شہر جا کر رہنے لگتے ہیں اور قدسیہ ایک اسکول میں بطور استانی ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ کچھ دنوں بعد دل کا دورہ پڑنے سے اس کی موت ہو جاتی ہے۔ قدسیہ کہانی کی ابتدا سے انجام تک سچی محبت کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے لیکن اس کے جذبات کی قدر کرنے والا کوئی نہیں ملتا ہے اور یہی دکھ اس کی جان لے کر چھوڑتا ہے۔

جیلانی بانو نے کہانی کے ذریعے قاری کو یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر ہم بیٹیوں کے لیے خود کے نظریے میں تبدیلی پیدا نہیں کریں گے اور ان کی نفسیات کو نہیں سمجھیں گے تو اسی طرح کے مسائل سے دوچار ہوں گے اور کتنی ہی قدسیائیں مرنے سے پہلے ہی مر چکی ہوں گی۔ خواتین کے استحصال پر مشتمل جیلانی بانو کا افسانہ 'عجائب گھر میں' کافی مشہور ہے۔ نوری کی پیدائش ایسے خاندان میں ہوئی جہاں کے مرد اپنے دشمن سے جب بھی مقابلے کے لیے جاتے تو گھر کی عورتوں کو اس خوف سے قتل کر ڈالتے کہ کہیں ہارنے کی صورت میں ان کے گھر کی عورتوں کے ساتھ برا سلوک نہ ہو۔ نوری کی پیدائش سے گھر والے خوف زدہ ہو گئے کہ کہیں وہ ان کے لیے کوئی مصیبت کھڑی نہ کرے۔ لہٰذا گھر سے باہر جانے کے سارے راستے نوری کے لیے بند کر دیے گئے۔ اسے آہستہ بات کرنے اور آہستہ چلنے کے لیے کہا گیا کہ وہ ایک غیر معمولی لڑکی ہے جس کے لیے یہ ساری چیزیں نہیں بنی ہیں۔ جب کہ اس کے برعکس بھائیوں کے لیے کسی بات کی مناہی نہیں تھی۔ بھائیوں کے لیے گھر کی روایتوں کی ساری کھڑکیاں کھلی تھیں۔ اس پر جو بھی پابندیاں عائد کی گئی تھیں وہ ان سے بالاتر تھے۔ اس کے بھائی چھوٹے ہوتے ہوئے بھی اس پر حکم چلاتے اور اپنی مرضی تھوپتے۔ اقتباس دیکھیے:

> 'تم ہر وقت کھڑکی میں کیوں کھڑی رہتی ہو؟' ایک دن اس کے بھائی نے غصے میں پوچھا۔
> 'یہ۔ یہ سڑک کدھر جاتی ہے۔؟'
> اس کے اس سوال پر سب گھبرا گئے۔ تو کیا وہ راستوں کے بارے میں سوچتی ہے۔ آج سے کھڑکیاں بند۔ روشن دانوں پر غلاف چڑھا دو۔

کھڑکیوں میں تالا لگادو۔ میری بچی بہت معصوم ہے۔ اس نے گھر سے
باہر قدم نہیں رکھا۔ وہ کیا جانے شادی بیاہ کے کیا جھمیلے ہوتے ہیں۔' اس
کی ماں بڑے فخر سے کہتی تھی۔
یہ سن کر وہ شرم سے گردن جھکا لیتی۔ اسے ہنسی آجاتی تھی۔ تب سب عقل
مندوں نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے سجا کر اس کا ایک مجسمہ بنایا۔
زندگی کی آلائشوں اور خواہشوں سے پاک کرنے کے لیے اسے پارسائی
کی کٹھن راہ پر چلنے کی ہدایت دی۔ اس پر فتووں کے پتھر گرانے کی ایک
تقریب ہوئی جب یہ اعلان کیا گیا کہ نوری عام لڑکیوں سے بلند کوئی
مافوق الفطرت شے ہے۔' (عجائب گھر میں از جیلانی بانو مشمول منتخب
افسانے ۱۹۹۰ء مرتب نند کشور وکرم، ص ۳۸)

نوری خاموشی سے یہ سب باتیں برداشت کرتی۔ وہ ایک جیتی جاگتی لڑکی کے بجائے ایک پتھر میں تبدیل ہوگئی جہاں اس کے بھائیوں نے اس کے گرد تقدس کا ہالہ کھینچ دیا اور اسے نیکی اور پاکیزگی کی دیوی کی شکل میں بلندی پر بٹھا دیا گیا۔ اس سے اس کے خواب اور خواہشات چھین لی گئیں۔ اچانک اس کے دل میں بازار جانے کی خواہش انگڑائی لیتی ہے جس کا اظہار وہ اپنی ماں سے کرتی ہے مگر ادنیٰ سی خواہش پر پابندی لگانے کے سبب وہ گھر سے غائب ہو جاتی ہے۔ کسی کو اس کی خبر نہیں ہوتی مگر جب سب اپنے کاموں سے فارغ ہو کر اس دیوی کی جگہ کو خالی دیکھتے ہیں تو فکر مند ہو اس کے غائب ہونے پر نوحہ خواں ہوتے ہیں۔ جب شام کا اندھیرا بڑھنے لگتا ہے تو سب کو حیران کرتے ہوئے نوری گھر واپس آجاتی ہے۔ مثال دیکھیے:

'دیکھو۔ دیکھو میں شانو کے لیے کتنا پیارا تحفہ لائی ہوں۔ سارا دن میں
نے اسے اپنے ہاتھوں سے سجایا ہے۔' اس کے ہاتھ میں دولھا بنا، سہرا سر
سے باندھے ایک گڈا تھا، اسے نوری نے اپنے کلیجے سے لگا رکھا تھا۔
'تم اکیلی گئی تھیں۔؟ تمہیں گھر کا راستہ کیسے ملا۔؟ کیا تم بازار کا راستہ
جانتی تھیں۔؟'
'ہاں'۔ اس نے سر جھکا کر اپنے جرم کا اقرار کیا۔
'ارے۔؟' اس کے جواب پر پہلے سب حیران ہوئے پھر پشیمان۔ اور
اس کا باپ کلیجہ تھام کر یوں رو پڑا جیسے نوری پھر کھو گئی ہو۔ چپ چپ۔
کسی کے سامنے مت کہنا۔ لوگ سنیں گے تو ہنسی اڑائیں گے۔ اس کی

ماں نے سینے سے لگا ہوا گڈا چھین کر پھینک دیا اور سب مل کر اسے تقدس کی سیڑھیوں کی طرف ہانکنے لگے۔' (عجائب گھر میں از جیلانی بانو مشمولہ منتخب افسانے ۱۹۹۰ء مرتب نند کشور وکرم، ص ۱۴۱ تا ۱۴۲)

نوری کے بازار جانے پر اس کے والد اس طرح روتے ہیں کہ جیسے وہ کہیں کھو گئی ہو۔ اس نے بہت بڑا جرم کیا ہو جس کی خبر ہونے پر لوگ ان کا جینا حرام کر دیں گے۔ کسی کے سامنے اس بات کا ذکر نہ کرنے کا عہد کرتے ہوئے نوری کو پھر سے پاکیزہ جگہ پر بٹھا دیا جاتا ہے اور اس کی خواہشات کو دم گھٹنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ نوری کو اس طرح پاکیزگی کا سبق پڑھایا جاتا ہے کہ وہ خوابوں اور خواہشوں کے دروازے خود بخود بند کر لیتی ہے۔ اسے جیتے جاگتے انسان کے بجائے ایک غیر معمولی شے قرار دیا جاتا ہے۔ نوری گھر والوں سے بغاوت کرتے ہوئے اپنی خواہشات کی تکمیل تو کرتی ہے مگر بے راہ روی کی شکار نہیں ہوتی۔

جیلانی بانو نے اس افسانے میں عورت کا استحصال ہوتے دکھایا ہے مگر صورتِ حال کچھ برعکس پیش کی ہے۔ وہ عوام کی توجہ اس جانب کرانے کی کوشش کرتی ہیں کہ خواتین پر اعتماد کر کے انھیں بھی آزادی کے ساتھ زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھانا چاہیے نا کہ انھیں گھر میں قید کر دیا جائے۔ جیلانی بانو اپنے افسانوں میں عورت کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے کوشاں نظر آتی ہیں۔

جہیز معاشرے میں ان چند گھناؤنی رسومات میں سے ایک ہے جس نے آہستہ آہستہ ایک لعنت اور نحوست کی شکل اختیار کر لی ہے۔ غریب والدین جہیز نہ دے پانے کی صورت میں اپنی بیٹیوں کی شادی نہیں کر پاتے۔ وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ ان کی عمریں یوں ہی بڑھتی چلی جاتی ہے اور وہ کنواری ہی دم توڑ دیتی ہیں یا پھر اس کے برے نتائج سامنے آتے ہیں۔ اگر بہ مشکل تمام کہیں شادی ہو بھی جاتی ہے تو جہیز نہ لانے یا توقع سے کم لانے کی صورت میں لڑکی کو جسمانی اور ذہنی اذیت کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ جیلانی بانو نے 'ضمانت' افسانے میں جہیز روپی لعنت کے خلاف آواز بلند کی ہے مگر اس کے لیے وہ جارحانہ رویہ اختیار نہ کر کے ایسی صورتِ حال پیش کرتی ہیں کہ قاری خود فیصلہ کرے کہ اسے کیا کرنا ہے۔

'ضمانت' ایک متوسط طبقے کی کہانی ہے۔ جب رضیہ کے گھر اس کے رشتے کے بھائی حامد کا خط آتا ہے کہ اس کی نسبت اسی شہر میں طے ہوئی ہے جہاں وہ مقیم ہے۔ لڑکی والے پانچ ہزار روپے کا سامان جہیز میں دینے کا وعدہ کر رہے ہیں۔ اس لیے وہ لوگ ان کے گھر جا کر ان کی معاشی حالت معلوم کریں۔ رضیہ کے گھر میں بھی حامد بھائی کی سسرال جانے کی تیاری کرنے لگتے ہیں۔ بینک سے زیور نکلوا کر پہننے کے ساتھ اس خاص موقع کے لیے نئے کپڑے بھی سلوائے جاتے ہیں۔ رضیہ کی پھپیا ساس شادی کے تیس سال گزرنے کے بعد بھی اپنی بھاوج کو طعنہ دینے سے باز نہیں آتیں۔

'ٹھیک تو ہے۔' لنگڑی پھوپو نے کہا۔ 'بڑے لوگ ہمیشہ دس ہزار کہہ کر پانچ ہزار پکڑا دیتے ہیں۔

'توبہ ہے۔ ان کی یادداشت کس بلا کی ہے۔' بی بی نے سوچا۔ 'تیس برس گزر گئے مگر لنگڑی پھوپو بات نہیں بھولیں کہ بی بی کے باپ نے کم جہیز دیا تھا۔' (ضمانت از جیلانی بانو مشمولہ آج کل کی کہانیاں، ڈائریکٹر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی، ص ۱۸۲)

معاشرے میں رائج یہ ایسی رسم ہے کہ جس کی کمی کے سبب لڑکی کو سسرال میں زندگی بھر طعنے سننا پڑتے ہیں۔ جب حامد بھائی کی ہونے والی دلہن کا چھوٹا بھائی انھیں لینے ان کے گھر پہنچتا ہے تب باتوں ہی باتوں وہ لوگ اس بات کا اندازہ لگاتے ہیں کہ پانچ ہزار روپے کا جہیز دینا ان کے بس کی بات نہیں۔ افسوس کا پہلو یہ ہے کہ وہ عورت بھی اس بات پر اصرار کر رہی ہے جو شادی کے تیس سال گزرنے کے بعد بھی جہیز کم لانے کی صورت میں طعنے سنتی چلی آ رہی ہے۔ لڑکی والوں کی کسمپرسی کا یہ عالم ہے کہ گھر کے آنگن میں لگے امرود کے پیڑ سے خود امرود نہ کھا کر اسے مالی کو فروخت کر دیتے ہیں۔ گھر کے بزرگوں کے ساتھ لڑکی کا کمسن بھائی بھی اس بات کی باریکی سمجھتا ہے کہ لڑکے والوں سے بگاڑ کی صورت میں اس کی بہن کا بیاہ اس گھر میں نہیں ہو پائے گا۔ اس لیے وہ اپنے دل پر پتھر رکھ کر قیمتی کتاب غزل کے حوالے کر دیتا ہے۔ لڑکی والوں کی جانب سے جہیز کی لسٹ مانگے جانے پر لڑکی کی ماں خوشامدانہ لہجے میں بات کرتی ہوئی کہتی ہیں:

'آپ سے سچی بات کہہ دوں۔' دلہن کی ماں نے ایک اور کوشش کرنا چاہی۔ ساڑھے تین ہزار تو آپ دلہن کے ساتھ لے جائیے۔ باقی رقم کی تکمیل میری بڑی لڑکی اپنی تنخواہ سے ایک سال میں کر دے گی۔ آپ یقین کیجیے کہ ہم ضرور یہ رقم ادا کر دیں گے۔'۔۔۔۔

'اور بھئی آپ کی بیٹی کی تنخواہ کا کیا ٹھیک۔' رضیہ نے بھی صاف صاف بات کرنا مناسب سمجھا۔' کل کو کہیں بیاہ ہو گیا تو کون ذمہ داری لے گا روپیہ پٹانے کی۔ آپ تو کاغذ پر لکھ کر بھی نہیں دیں گے۔'

'میرا بیاہ۔' دلہن کی بڑی بہن کہیں دور خلا میں گھورنے لگی۔

'کیا آپ کو یقین ہے کہ مجھے۔ میرا مطلب ہے میرا بیاہ بھی کہیں ہو سکتا ہے؟' اس نے گردن اٹھا کر پھوپو سے پوچھا۔

سب نے اس کے سر پر چھائی ہوئی شام کی سنہری دھوپ کا اُجالا دیکھا

اور پھر راز سب ہو گئے جیسے اب پکے کاغذ پر لکھوانے کی ضرورت نہ ہو۔'
(علامت: جیلانی بانو مشمولہ آج کل کی کہانیاں، ڈائریکٹر پبلیکیشنز،
تاریخ ندارد سیکرٹریٹ، دہلی، ص ۱۸۹)

جہیز کے لیے پوری رقم نہ ہونے کی صورت میں لڑکی کی ماں اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ دلہن کی بہن باقی رقم اپنی تنخواہ سے ادا کر دے گی۔ ثبوت میں بڑی بہن کو پیش کیا جاتا ہے کہ اب اس کا بیاہ نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن بھی ہے کیوں کہ ان کے پاس لڑکے والوں کو جہیز میں قیمتی سامان دینے کے علاوہ خوب صورت لڑکی بھی نہیں ہے۔ مفلوک الحالی کا یہ عالم ہے کہ پینتیس برس کی لڑکی پچاس سال کی لگتی ہے۔ اس کا جسم کمزور رنگ زرد اور بال سفید ہو چکے ہیں۔ یہ اس بات کی ضامن ہے کہ اب اس کا بیاہ نہیں ہوگا۔ جیلانی بانو نے سادہ مگر موثر انداز میں صورت حال پیش کی ہے کہ جہیز کی لعنت کی وجہ سے لڑکیاں کنواری تو رہ ہی جاتی ہیں ساتھ ہی وقت سے پہلے کمزور اور بوڑھی بھی ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی خوشیوں کے دروازے بند کر کے خود کو چھوٹے بہن بھائیوں کے لیے وقف کر دیتی ہیں۔ اجنبی چہرے جیلانی بانو کا نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں اس پہلو کو موضوع بحث بنایا ہے کہ جب لڑکی کی شادی اس کی مرضی کے بغیر کسی ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جس سے وہ واقف نہیں۔ لڑکی مفاہمت کر کے شوہر کے ساتھ رہنے تو لگتی ہے اور اسے ہی اپنا سب کچھ ماننے بھی لگتی ہے مگر اس کے باوجود اس کے دل سے شادی سے قبل کا عشق ختم نہیں ہوتا۔ بظاہر وہ اپنے عاشق کو بھول چکی ہے لیکن دل و دماغ کے کسی کونے میں وہ موجود ضرور رہتا ہے اور تخیل میں اس کی شکل دیکھ کر لڑکی پریشان ہو اٹھتی ہے۔ نمو وہم کی شکار ہے کہ وہ بھی گھر والوں کے چہرے کو بھولتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میکے جانے میں بھی گریز کرتی ہے۔ حد تو تب ہوئی جب اسے یہ محسوس ہوا کہ وہ اپنے شوہر رضا کا چہرہ بھی بھولنے لگی ہے:

'رفتہ رفتہ نمو پر ایک اور خوف چھانے لگا کہ کہیں وہ رضا کو بھی نہ بھول جائے۔

۔۔۔اب رضا کا چہرہ ہر وقت یاد رکھنے کے لیے اسے بڑے جتن کرنا پڑتے۔ صبح وہ آفس جانے کے لیے اسکوٹر باہر نکالتا تو نمو پاس کھڑی بار بار اسے دیکھے جاتی۔۔۔
شام کو وہ سب کام چھوڑ کر کھڑکی میں چلی جاتی اور لاکھ یاد کرنے پر بھی یاد نہ آتا کہ رضا آج سیاہ پینٹ پہن کر گیا ہے یا سفید!۔۔۔
نمو نے جلدی سے آ کر رضا کی الماری کھولی۔ ہینگر پر دیکھا۔ کالا پینٹ کہیں نہیں تھا۔ بس آج تو وہ رضا کو سڑک کے موڑ ہی سے پہچان لے

> گی۔ کالا پینٹ ۔۔۔۔۔ سفید شرٹ۔ دائیں گال پر زخم کا نشان ۔۔۔۔
> اور گردن کے نیچے ۔۔۔۔ اللہ میں کہیں یہ سب باتیں بھول نہ جاؤں
> !بس اب دس پندرہ منٹ اور رہ گئے ہیں۔ وہ سارے گھر میں یوں
> حیران پریشان سی گھوم رہی تھی جیسے کسی بری خبر کی منتظر ہو۔ (بے
> چہرے از جیلانی بانو مشمولہ اردو افسانہ۔ تجزیہ از پروفیسر حامدی کاشمیری
> ص ۱۸۴)

اس اقتباس کی قرأت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ محبت کا واقعہ نمو کے دل میں کس شدت سے جڑ پکڑے ہوئے ہے کہ وہ اس کی داخلی زندگی کے ساتھ روزمرہ کی زندگی کو بھی [illegible] جذبہ ہے جو غیر شعوری طور پر نمو اپنے دل میں محسوس کرتی ہے۔ اس تجاہل عارفانہ سے [illegible] چکی ہے۔ نمو کے عشق کا المیہ اسے عارضے میں مبتلا کر دیتا ہے۔ جیلانی بانو نے [illegible] نفسیات کی ان باریکیوں کو پیش کیا ہے جو ظاہر و باطن کے تضاد کے نتیجے میں سامنے آتی ہیں۔ [illegible] جنسیت اور بے چہرگی اس بات کی جانب اشارہ ہے کہ مجبوری میں کیے گئے [illegible] انسان [illegible] طرح بے ترتیب کر دیتے ہیں۔ انسان معاشرتی اور اخلاقی دباؤ میں آ کر [illegible] لیکن اس کا دل اس چیز کے لیے رضامند نہیں۔ وہ اس گتھی کو سلجھانے میں دوسروں کے ساتھ [illegible] میں رکھتا ہے۔ نتیجتاً اس کی شخصیت کی شکست وریخت ہوتی ہے۔

'کل نغمہ' افسانے میں جیلانی بانو نے شادی کے بعد کے تعلق کو موضوع بنایا ہے۔ [illegible] افسانے کی مرکزی کردار ہے وہ موسیقی کی شوقین ہے۔ اس موسیقی کی طلب نے ہی اسے آفتاب احمد سے ملایا۔ اوشا ہندوستان اور آفتاب احمد پاکستان کا رہنے والا ہے۔ کچھ ایسی صورت حال پیش آتی ہے کہ اوشا پاکستان چلی جاتی ہے اور کچھ عرصے بعد شوہر موہن کے امریکہ سے واپس آنے پر ہندوستان آجاتی ہے۔ [illegible] اس کے گھر بیٹی کی ولادت ہوتی ہے۔ اوشا کی پاکستان سے واپسی اور بیٹی کی پیدائش کی مدت کچھ ایسی ہے [illegible] اس کا شوہر موہن شک میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ صرف موہن ہی نہیں بلکہ وہ خود بھی یہ بات بہتر طریقے سے نہیں جانتی کہ اس کی بیٹی نگی کس راگ کا ثمر ہے۔ اوشا کا شوہر موہن اسے اپنے گھر میں رہنے کی اجازت کے ساتھ بلندیوں پر تو بٹھا دیتا ہے مگر اس واہمے میں مبتلا رہتا ہے کہ نگی اس کی بیٹی ہے یا پھر کسی اور کی۔ کہانی کے آخر تک موہن اور اس کی بیٹی نگی اس الجھن کو سلجھانے میں لگے رہتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

> 'ممی پاکستان چلونا۔ آفتاب انکل سے ملنے کو جی چاہتا ہے۔'
> اوشا چونک پڑی۔

'کیوں۔۔۔؟تو آفتاب احمد کو کیوں دیکھنا چاہتی ہے۔۔۔؟'

'ممی۔۔۔؟بات یہ ہے کہ۔۔۔کہ۔۔۔۔نگی بے بسی سے ہاتھ ملنے لگی۔

'میں انھیں دیکھ لوں گی تب ہی تو پتا چلے گا کہ میں کیوں ان سے ملنا چاہتی تھی؟'

اوشا ڈر گئی۔۔۔۔نگی ایک سی آئی ڈی انسپکٹر کی طرح اس کے چہرے پر کسی جرم کا سراغ ڈھونڈ رہی تھی۔

موہن نے نگی کی بات سنی، جھٹ پاکستان جانے کو تیار ہو گیا۔

'نہیں، میں نہیں جاؤں گی۔' اوشا نے گھبرا کے کہا۔

'کیوں۔۔۔؟ موہن بولا۔۔۔۔'چلو تفریح کریں گے۔ آفتاب سے ملیں گے۔۔۔۔اس سے غزلیں سنیں گے۔'

'نہیں نہیں۔۔۔۔ بہت بکھیڑا ہے میرے لیے۔' (گلِ نغمہ مشمولہ افسانوی مجموعہ 'راستہ بند ہے' از جیلانی بانو، ص ۵۸)

جیلانی بانو نے اس افسانے میں عورت کی اس نفسیات کو پیش کیا ہے کہ ناسمجھی میں اٹھائے گئے قدم عورت کو کس طرح زندگی بھر بے چین کیے رہتے ہیں اور اسے سکون کی نیند سونے نہیں دیتے۔ اس کی خوشحال ازدواجی زندگی کو گھن لگا دیتے ہیں اور وہ آہستہ آہستہ اپنے وجود سے بھی غافل ہونے لگتی ہے۔ 'پیاسی چڑیا' افسانے کا مرکزی کردار ثریا ہے۔ شکل وصورت کی اچھی نہ ہونے پر حسن پرست معاشرے میں اس کی شخصیت کو رد کیا جاتا ہے جس کے سبب ثریا شدید احساسِ کمتری میں مبتلا ہو سب سے الگ تھلگ رہنے لگتی ہے۔ کالج میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود اس کی کوئی دوست نہیں۔ اپنی محرومی اور تنہائی سے عاجز آ کر وہ ادب کی دنیا میں پناہ لیتی ہے اور سماج میں اپنا تعارف ایک تخلیق کار کی حیثیت سے کرواتی ہے۔ ثریا کی تحریریں قارئین کو پسند آتی ہیں اور وہ شہرت اور عزت کی بلندی پر پہنچ جاتی ہے۔ اب اس کی بے معنی زندگی میں معنی پیدا ہو گئے اور بے رنگ زندگی میں رنگ بھر گئے۔ دور بھاگنے والے لوگ اس کے قریب آنے لگے۔ ثریا جو بچپن سے محبت اور توجہ سے محروم رہی تھی ہر قریب آنے والے شخص سے محبت کرنے لگتی ہے۔ یہ بات اس کے ساتھ گھر والوں کے لیے بھی بدنامی کا سبب بنتی ہے۔ گھر والے پریشان ہو ثریا کی موت کی دعائیں مانگنے لگتے ہیں۔ ثریا کا المیہ یہ ہے کہ پہلے تو اس کی شخصیت کو رد کیا ہی جاتا ہے بعد میں عزت اور شہرت ملنے کے بعد بھی اس کا استحصال جاری رہتا ہے۔ لوگ اس سے فائدہ اٹھا کر اسے پھر تنہا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں

۔ بچپن سے ملی محرومی، اداسی اور تنہائی ثریا کا مقدر بن جاتی ہے۔ اقتباس غور طلب ہے:

'اپنے آنسوؤں کے سیلاب کو روک کر اس نے اوپر نگاہ اٹھائی۔ اس کے سر کے قریب دیوار پر جو تختی لگی تھی اس پر لکھا تھا TO-LET - یہ خالی گھر شاہد نے بڑی مشکل سے ڈھونڈا تھا۔ جمال سے ملنے کے لیے مگر ثریا کو یوں لگا جیسے یہ تختی اس کے ماتھے پر چپکی ہوئی ہے۔ وہ بھی ایک خالی گھر ہے۔ جن بھوتوں کا مسکن سمجھ کر سب چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ اب اس کے در و دیوار پر یہ سبزہ اُگ رہا ہے اور جگہ جگہ سے پلستر اُکھڑ چکا ہے۔' (پیاسی چڑیا مشمولہ افسانوی مجموعہ 'زوال' از جیلانی بانو، ص ۲۱۲)

جیلانی بانو نے نہ صرف نچلے اور متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل اپنی تخلیقات میں پیش کیے ہیں بلکہ اعلیٰ اور تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین کے استحصال کی کہانی بھی بیان کی ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں ایک لڑکی کی شخصیت کو رد کیے جانے کے نتیجے میں پیدا مسائل کی جانب قارئین کی توجہ دلا کر اس کی نفسیات بھی بیان کی ہے جس میں وہ خود کو ایک خستہ حال، اُجڑے اور ویران مکان کی مانند تصور کرنے لگتی ہے۔ 'دیوداسی' افسانے میں جیلانی بانو نے عہد قدیم سے چلی آ رہی دیوداسی کی رسم کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ یہ رسم اب قانوناً ممنوع قرار دی گئی ہے مگر ہندوستان کے پچھڑے علاقوں میں اب بھی رائج ہے۔ افسانے میں بطور مرکزی کردار پیش کی گئی تعلیم یافتہ لڑکی ملکہ، صمد نام کے لڑکے سے محبت کرتی ہے لیکن صمد اس وجہ سے کسی دوسری لڑکی سے نکاح کر لیتا ہے کہ وہ ایک دیوداسی کی بیٹی ہے۔ جیلانی بانو اس افسانے کے ذریعے قارئین کی توجہ اس جانب کرانا چاہتی ہیں کہ قانوناً ممنوع قرار دیے جانے کے باوجود عورتیں اس رسم کے سبب استحصال کا شکار ہو رہی ہیں۔ ان کی شخصیت میں کوئی عیب نہ ہونے کے باوجود ان کو اس وجہ سے رد کیا جاتا ہے کہ وہ دیوداسی کی نسل سے تعلق رکھتی ہیں۔ نفسیاتی طور پر وہ مختلف بیماریوں کا شکار ہوتی ہیں اور انھیں مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

'سونا آنگن' افسانے میں مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے کے ساتھ عورت کے مسئلے کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ بہو بیگم جو سات بچوں کی ماں ہیں، پیری میں کوئی بھی بچہ ان کی دیکھ بھال کے لیے ساتھ نہیں رہتا۔ وہ اور ان کے شوہر حامد اکیلے ہی زندگی گزارتے ہیں۔ تنہائی کے احساس کو دور کرنے کے لیے وہ لوگ اپنا وقت خاندان کے دوسرے لوگوں کے مسائل سننے اور انھیں حل کرنے میں لگاتے ہیں۔ رضیہ جو بہو بیگم کی بھتیجی ہے اس کا شوہر اس کے ماں نہ بن پانے کے سبب دوسرا نکاح کر لیتا ہے۔ اس افسانے میں عورت کی بے چارگی اور محرومی کو پیش کیا گیا ہے کہ وہ اس حد تک بے بس و مجبور ہے کہ شوہر کے دوسرے نکاح کے خلاف آواز بھی

نہیں اٹھا پاتی۔ وہ مرد کے استحصال کا شکار ہو رہی ہے۔ اس لیے ضرورت ہے عورت کے تعلیم یافتہ اور خود کفیل ہونے پر ورنہ وہ اسی طرح مرد کے ظلم وستم برداشت کرتی رہے گی۔ غرض جیلانی بانو کے افسانوں میں نچلے، متوسط اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے مسائل اور ان کی نفسیات کی تصویر کشی ملتی ہے۔ وہ جارحانہ رویہ اختیار نہ کر کے اس طرح موثر انداز میں اپنی بات کہتی ہیں کہ بات قاری کے دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے اور انھیں ایک منفرد شناخت بخشتی ہے۔ جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہیں۔ انھوں نے اپنی شاہراہ خود بنائی اور اس پر گامزن رہیں۔ وہ اپنے منفرد لہجے اور انداز بیان کے سبب اردو فکشن کے آسمان پر چمکتا ستارہ بنی رہیں گی۔

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کے خصوصی حوالے سے''

محمد عباس گنائی (حسن پور، بجبہاڑہ)

سعادت حسن منٹو کا شمار اردو کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اگر چہ جواں مرگ ہو گئے لیکن قلیل ادبی زندگی میں ہی انھوں نے اردو افسانے کی شاہراہ پر ایسے سنگ ہائے میل نصب کیے، جو صنفِ افسانہ کے گیسو سنوارنے والوں کے لیے سمت نمائی کا کام کرتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو ایک بے باک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہے۔ اس کے مشاہدے میں جو کچھ آیا اس کا بے کم وکاست اظہار کیا۔ ان کی کئی کہانیوں کو فحش قرار دیا گیا، انھیں جنس زدہ اور جنس نگار کہا گیا حتیٰ کہ ان کے اوپر مقدمے بھی چلائے گئے لیکن اس کے باوجود ان کی بے باک نگاری میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور نہ ہی کوئی مقدمہ یا الزام ان کو بیڑیاں پہنانے کا حوصلہ جٹا پایا۔ چناں چہ انھوں نے اپنے افسانے کے بارے میں خود لکھا ہے:

> ''زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں، اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔

میری تحریروں میں کوئی نقص نہیں ،جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا
جاتا ہے، وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''

منٹو کو انسانی نفسیات کا عمیق مطالعہ تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں کرداروں کی نفسیات کو کامیابی کے ساتھ ٹٹولنے میں کامیاب ہوئی ہیں ۔ وہ کہانی لکھنے کے گر سے اپنی واقفیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور ان کا منفرد اسلوب ان کی کہانیوں کو ایک ایسی آب وتاب بخشتا ہے کہ کہانیوں کی بھیڑ میں بھی منٹو کی کہانی دور سے پہچانی جاتی ہے۔ تقسیم ملک کے المیے سے متاثر ہوکر اردو کے افسانہ نگاروں نے اچھی خاصی تعداد میں کہانیاں لکھی ہیں اور سعادت حسن منٹو کی کہانی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اس نوع کی اہم ترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہے ۔ یہ کہانی بٹوارے کے بعد عام انسان کی بے بسی و لاچاری ، برسرِ اقتدار طبقے کی بے حسی ،ظالم انسان کی درندگی اور ایسے ہی کئی دیگر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے ۔ اس میں تقسیم کے المیے کے پیدا کردہ کرب کو جس خوبصورتی کے ساتھ حیطۂ اظہار میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، وہ اسے ایک انفرادعطا کرتی ہے ۔ پلاٹ ، کردار نگاری ، مکالمے اور زبان وبیان کی دلکشی نے اس کہانی کو فنی سطح پر وقار بخشا ہے ۔ کرداروں کی ذہنی ، نفسیاتی اور داخلی کیفیات کو سعادت حسن منٹو خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑی سے بڑی بات کہنا منٹو کا شعار ہے ۔ وہ وضاحت وتفصیل سے احتراز کرتے ہوئے اشاروں کنایوں میں زندگی کے متنوع پہلوؤں سے نقاب اُٹھاتے ہیں اور اپنے قاری کو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں ۔ وحدت تاثر ان کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔

افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بٹوارے کے بعد پیدا ہونے والی سنگین صورت حال کی عکاسی کرتا ہے ۔ تقسیم ملک کے دو تین سال بعد پاک وہند کی حکومتوں کو یہ خیال آتا ہے کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے یعنی جو ہندستانی پاگل قیدی پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندستان بھیج دیا جائے اور جو پاکستانی پاگل قیدی ہندستانی پاگل خانوں میں بند ہیں انھیں پاکستان بھیجا جائے ۔ اس حوالے سے کانفرنسوں کا انعقاد ہوتا ہے اور غور وفکر کے بعد پاگلوں کے تبادلے کے لیے ایک دن مقرر کیا جاتا ہے ۔ جب یہ خبر پاگل خانوں میں مقید قیدیوں تک پہنچتی ہے تو دلچسپ واقعات رونما ہوتے ہیں ۔ لاہور کے پاگل خانے میں محصور ایک مسلمان پاگل ، جو بارہ برس سے باقاعدگی کے ساتھ اخبار کا مطالعہ کرتا ہے ، اپنے ایک دوست کے اس سوال کے جواب میں کہ مولبی صاحب'' یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' غور وفکر کے بعد جواب دیتا ہے'' ہندستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں ۔ ایک دن ایک مسلمان پاگل نہاتے نہاتے'' پاکستان زندہ باد'' کا نعرہ اس زور سے بلند کرتا ہے کہ فرش پر گر کر بے ہوش ہو جاتا ہے ۔ ایک دوسرا پاگل پاکستان ہندستان کے چکر میں کچھ اس قدر اُلجھ جاتا ہے کہ پاگل پن کی انتہا سے بھی گزر جاتا ہے ۔ جوش میں

آ کر ایک دن جھاڑو دیتے دیتے درخت پر چڑھ کر پاکستان اور ہندستان کے مسئلے پر زوردار تقریر کرتا ہے۔
سپاہی جب نیچے اترنے پر اصرار کرتا ہے تو وہ نیچے اترنے کی بجائے اور اوپر چڑھ جاتا ہے اور گویا ہوتا ہے:

''میں ہندستان میں رہنا چاہتا ہوں، نہ پاکستان میں، میں اسی درخت ہی پر رہوں گا''

غرض مختلف پاگل قیدی مختلف حرکتیں کرتے ہیں اور دونوں ملکوں کی جیلوں میں عجیب وغریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ایک سکھ پاگل، جس کا اصل نام بشن سنگھ ہے اور جو گزشتہ پندرہ برس سے پاگل خانے میں ہے، دن رات جاگتا رہتا ہے اور لگاتار یہ الفاظ دہراتا رہتا ہے:

''اوپڑی گڑگڑ دی اینکس دی بے دھیان دی منگ دی دال آف دی لالٹین''

اس سکھ پاگل سے جب کوئی تبادلے سے متعلق استفسار کرتا تو وہ اس کا جواب ان الفاظ میں دیتا:

''اوپڑی گڑگڑ دی ٹیکس دے بے دھیان ونگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ'' پھر اس میں ذرا سا حذف واضافہ کرتے ہوئے '' آف دی پاکستان گورنمنٹ'' جگہ '' آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ'' کہتا ہے۔ دوسروں کے استفسارات کا جواب دینے والا یہ سکھ پاگل جب دوسروں سے دریافت کرتا ہے کہ '' ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے'' یا '' وہ کہاں کا رہنے والا ہے'' لیکن اس کے اس سوال کا جواب کسی بھی قیدی کے پاس نہیں۔ غرض دونوں ممالک میں محصور قیدی عجیب وغریب الجھن کا شکار ہوتے ہیں۔ انھیں جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ سیالکوٹ جو پہلے ہندستان کا حصہ تھا، اب پاکستان میں ہے، تو وہ پریشانیوں میں الجھ جاتے ہیں اور آپس میں باتیں کرتے ہیں کہ کیا معلوم لاہور جو پاکستان میں ہے، کل کو ہندستان کے نقشے پر آجائے گا یا سارا ہندستان پاکستان میں بدل جائے گا۔ بشن سنگھ ایک شریف النفس انسان ہے جو فساد نہ چاہتے ہوئے بھی فساد کا شکار ہوجاتا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی زمین ہے جہاں وہ چھوٹی بچی کو ساتھ لیے کھیتی کرتا تھا۔ اچانک اس کی دماغی حالت خراب ہوجاتی ہے، اُسے پاگل خانے میں داخل کر دیا جاتا ہے، رشتے دار کئی مہینوں اس سے ملنے بھی آتے ہیں لیکن اس دوران تقسیم کا المیہ پیش آتا ہے اور اس کے رشتے داروں کا آنا جانا بھی موقوف ہوجاتا ہے اور وہ پاگل خانے کی سلاخوں میں ہی دنیا کے ہر رشتے سے بے گانہ ہوجاتا ہے۔

آخرکار جب پاگلوں کے تبادلے کے لیے دن مقرر ہوتا ہے۔ اُدھر کے قیدی ادھر اور ادھر کے قیدی اُدھر تبادلے کے لیے لائے جاتے ہیں۔ یہاں سے ہندو اور سکھ پاگلوں کو روانہ کیا جاتا ہے اور وہاں سے مسلمان پاگلوں کو۔ ناموں کی فہرست تیار ہوتی ہے اور تبادلہ باضابطہ طور شروع ہوجاتا ہے۔ بشن سنگھ کے تبادلے کی جب باری آتی ہے تو وہ متعلقہ افسران سے انتہائی بے بسی کے عالم میں پوچھتا ہے کہ '' ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟'' آیا وہ پاکستان میں ہے یا کہ ہندستان میں۔ افسر کی زبان سے اس سوال کا جواب '' پاکستان میں'' سن کر اچھلتے ہوئے اس جانب دوڑتا ہے جہاں دوسرے پاگل کھڑے اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔

پاکستانی سپاہی اسے روک کر دوسری جانب لینے کی کوشش کرتے ہیں تو بشن سنگھ کہتا ہے کہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟" اور ساتھ ہی اس کی زبان پر بے ساختہ پھر سے یہ الفاظ آتے ہیں:

"اوپڑی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا سنگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان" سپاہیوں کے لاکھ انکار اور رکاوٹوں کے باوجود بشن سنگھ (جس کا نام اس کے گاؤں کا نام یعنی ٹوبہ ٹیک سنگھ بن گیا ہے) ایک نہیں سنتا اور ایک درمیانی جگہ پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کی ٹانگیں سوجی ہوئی تھیں، وہ کچھ بھی سننے کو تیار نہ تھا ،اس لیے اُسے کچھ نہیں کہا جاتا بلکہ ایسے ہی پڑا رہنے دیا جاتا ہے۔ سورج نکلنے سے پہلے بشن سنگھ کے حلق سے فلک شگاف چیخ نکلتی ہے۔ سب دیکھتے ہیں کہ بشن سنگھ جو پندرہ برس اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا آج اوندھے منہ زمین کے ایک ایسے ٹکڑے پر پڑا ہوا ہے جو پاکستان اور ہندستان کے درمیان واقع ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندستان اور ادھر ویسی ہی خاردار تاروں کے پیچھے پاکستان ہے۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں جس فنی چابک دستی کے ساتھ تقسیم کے المیے اور اس سے پیدا شدہ صورت حال کو بیان کیا ہے، وہ بلا شبہ ان کی فنی عظمت پر دال ہے۔ بشن سنگھ یا دوسرے پاگلوں کی حرکات وسکنات جہاں مزاحیہ پہلو سے مملو ہیں وہیں منٹو کی بے باک حقیقت نگاری نے اس میں طنز کی ملاوٹ کر کے قاری کو قہقہے لگانے سے روکے رکھا ہے کہ قاری جب بشن سنگھ اور دیگر پاگلوں کے بے معنی جملوں اور عجیب وغریب حرکات وسکنات سے ہنسنے کی کوشش کرتا ہے تو منٹو کا نوکیلا طنزیہ تیر مزاح میں سرائیت کر جاتا ہے اور قاری فقط باچھیں کھلاتے ہوئے ہنستا نہیں ہے بلکہ غور وفکر میں محو ہو جاتا ہے اور اسی پر ایک کامیاب افسانے کا دارومدار ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو کتنے بشن سنگھ نہ صرف گھر سے بے گھر ہوئے بلکہ عزیز واقارب اور دوست واحباب سے بھی بچھڑ گئے۔ رشتوں کے بکھرنے، ذہنی ونفسیاتی پریشانیوں میں مبتلا ہونے اور تقسیم کے المیے سے متاثرہ انسان کے داخلی کرب کو منٹو نے اس کہانی میں نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بشن سنگھ کا کردار معنی خیز المیہ کردار ہے جو سعادت حسن منٹو کے وسیع وعمیق مشاہدے اور تجربے کا غماز ہے۔ بشن سنگھ کے پاؤں اور ٹانگوں کا پھولنا، بار بار ٹوبہ ٹیک سنگھ کا پتہ پوچھنا، زمین پر اوندھے منہ لیٹنا، بظاہر بے معنی اور بے ربط جملوں اور فقروں کا بار بار ورد کرنا وغیرہ تقسیم ملک کے المیے سے متاثرہ انسان کی جسمانی، ذہنی وروحانی گھٹن کو پیش کرتا ہے۔ کردار کے اندرون میں جھانک کر اس کے کردار کو پیش کرنا کسی صورت آسان کام نہیں اور سعادت حسن منٹو اس مشکل سے مسکراتے ہوئے گزرتے نظر آتے ہیں، اس پر مستزاد یہ کہ ان کا اسلوب نہایت ہی دلکش اور سادہ ہے جو اُن ہی کا خاصہ ہے۔

ویریندر پٹواری کی ڈراما نگاری

زاور حسین ، (شعبہ اردو جموں یونیورسٹی)

ویریندر پٹواری کا شمار نئی نسل کے افسانہ نگاروں اور ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے آپ کی پیدائش ۱۱ر ستمبر ۱۹۲۰ء کوسری نگر میں بمقام حب کدل میں ہوئی آپ کا پورا نام پنڈت ویریندر کمار پٹواری ہے۔ آپ کے والد کا نام پریم ناتھ پٹواری تھا جو ایک اسکول ٹیچر تھے جو اپنے زمانے کے پڑھے لکھے لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ اردو اور کشمیری میں شاعری کرتے تھے ان کا کلام ریاست کے مختلف رسائل وجرائد میں چھپتا تھا۔ ویریندر پٹواری کو ابتداء سے ہی گھر میں ادبی ماحول ملا۔ ویریندر پٹواری کو بچپن سے ہی ادب سے لگاؤ تھا۔ ادب کے ساتھ ساتھ انہیں فلمیں دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ویریندر پٹواری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کی پہلی کہانی ''سسکیاں'' کے عنوان سے رسالہ ''صبح امید'' میں شائع ہوئی۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں دوسروں کے دکھ درد، خوشی اور غم کو دل سے محسوس کر کے ان محسوسات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویریندر پٹواری کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ویریندر پٹواری نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ریڈیو اور ٹی وی کے لئے کئی ڈرامے تحریر کئے جو مجموعوں کی شکل میں منظر عام پر آچکے

ہیں۔ اس کے علاوہ ویریندر پٹواری نے اسٹیج ڈرامے، ٹیلی فلمیں اور ٹیلی سیریل بھی قلم بند کئے ہیں ان کے ادبی کارناموں کی تفصیل دیپک بدکی یوں فراہم کرتے ہیں۔

''ویریندر پٹواری نے ۱۳ ریڈیو ڈرامے، ۱۶ اسٹیج ڈرامے، ۷ ٹیلی ویژن ڈرامے، ۱۰ ٹیلی فلمیں اور ۴ ٹیلی سیریل بھی قلم بند کئے ہیں۔ انہوں نے کشمیری میں ۹ ٹیلی سیریل لکھے ہیں۔ ایک فلم اور دو ڈاکومینٹری کے خالق بھی ہیں۔'' [۱]

ویریندر پٹواری نے ڈراما نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۵ء سے کیا۔ آپ کا پہلا ڈراما ''گھر'' ہے جو ریڈیو کشمیر جموں سے نشر ہوا یہ ڈراما ملک بیشتر ریڈیو اسٹیشنوں سے کئی بار نشر ہو چکا ہے۔ ''آخری دن'' ویریندر پٹواری کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا اس میں کل چھے ریڈیو اور ٹی۔ وی ڈرامے شامل ہیں ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

(۱) ماں (۲) گھر (۳) کوئی نہیں میرا (۴) آندھیاں (۵) پاگل منوا پیاسی آنکھیں (۶) آخری دن

اس مجموعے میں شامل ڈراموں میں سے اگر چند ڈراموں کی کاٹ چھانٹ کی جائے تو انہیں اسٹیج پر بھی کھیلا جا سکتا ہے۔ ویریندر پٹواری نے اپنے ڈراموں میں موجودہ دور کے معاشی، معاشرتی اور سماجی حالات کی حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر مظہر امام ویریندر پٹواری کے افسانوں اور ڈراموں کے متعلق اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں:

''پٹواری کے افسانوں اور ڈراموں میں انسان کی روح کا اضطراب ملتا ہے، جو حالات اور حادثات کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہے، لیکن پھر بھی اپنی شکست تسلیم کرنے کو آمادہ نظر نہیں آتا۔ اس کا آخری دن بھی ایک نئی کشاکش کا پہلا دن ہے۔ پٹواری کی علامتیں کہیں سورج کی دوسری کرن کی طرح روشن ہیں اور کہیں یہ علامتیں کہساروں کے درمیان ڈوبتی شام کے عکس کی طرح دھندلکوں کی چادر میں لپٹی ہوئی ہیں۔'' [۲]

''انسان'' ویریندر پٹواری کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں کل ۱۲ بارہ ریڈیو اور ٹی۔ وی ڈرامے شامل ہیں جن کے عنوانات درج ذیل ہیں:

(۱) انسان (۲) زمین جل رہی ہے آسمان پگھل رہا ہے (۳) شکاری (۴) ہم دونوں صبح (۵) صبح (۶)

خواہش ایسی کہ (۷) ہم تینوں قہر (۸) نادان (۹) پوشی (۱۰) تماشا (۱۲) انوکھی رات اور نرالی صبح

ویریندر پٹواری اپنے ڈراموں کے مجموعے ''انسان'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''میری تحریریں قارئین کے ذہن میں بولتی چلتی تھرتی تصویریں بن کر اُبھرتی ہی نظر آجائیں تو میری کوشش کامیاب ہے۔''[۳]

اس کے علاوہ ویریندری پٹواری نے کئی ڈرامے لکھے ہیں جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں جن میں ''قرطاس'' ناگپور پرواز ادب ''پٹیالہ، ''حرف راز'' علی گڑھ اور ''شاعر'' ممبئی جیسے رسائل قابل ذکر ہیں۔ ویریندر پٹواری نے اسٹیج ڈرامے اور تھیٹر ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ جیسے ''اور دھرتی سلگتی رہی'' انوکھی رات نرالی صبح'' وغیرہ اہم ہیں۔ ویریندر پٹواری نے اُردو ٹیلی فلمیں بھی لکھیں ہیں جو دوردرشن سری نگر اور دہلی سے براڈ کاسٹ کی گئی ہیں اس کے علاوہ ان کے چند سیریل بھی دوردرشن کے کئی مراکز سے دکھائے گئے ہیں ان میں سے چند کے نام یوں ہیں:

(۱) کوئی نہیں میرا (۲) ان کہی (۳) بابو جی (۴) سیلاب، (۵) پہچان (۶) دوسرا کنارہ

وریندر پٹواری کی دو دستاویزی فلموں کے نام اس طرح ہیں:

(۱) Irrigation in J&K (۲) آواز

ویریندر پٹواری کے سارے ڈراموں کی خصوصیت ان کا زندگی کے تئیں آفاقی تصور اور گہرا تجربہ ہے۔ ویریندر پٹواری نہایت ہی سنجیدہ اور ملنسار انسان ہیں۔ اردو ادب سے انہیں بے حد دلچسپی ہے۔ ریاستی طرح پر انہوں نے افسانے اور ڈرامے کو فنی نقطہ نظر سے اس مقام تک پہنچایا ہے جس کی وجہ سے انہیں ریاستی اردو ادب میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا یہ ان کی محنتوں اور کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ آج ریاست جموں و کشمیر کا اردو ڈراما ملکی اردو ڈرامانگاری کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) ہم عصر ڈراما نمبر کلچرل اکیڈمی سرینگر ۲۰۱۷ء، ص ۵۲-۱۵۱

(۲) آخری، ویریندری دوردرشن کیندر، سرینگر کشمیر موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء

(۳) انسان ویریندر پٹواری ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۱۳

لانبے ناخن

پروین شیر (امریکہ)

ملکوں شہروں شہروں دھول اڑا کر
جنگل ہی میں خیمہ گاڑوں ڈیرا ڈالوں
جنگلی جانوروں کے پنجے
حملہ آور ہوں گے لیکن
ان کے ناخن
جسم کی دیواروں تک محدود رہیں گے
شہروں میں لہراتے لانبے
ناخن دیواروں کے اندر
داخل ہو کر
روح کو چھلنی کر دیتے ہیں
قطرہ قطرہ خون بہا کر
اپنی پیاس بجھا لیتے ہیں
خون تو بہہ جاتا ہے لیکن
جسم سلامت رہ جاتے ہیں۔۔۔۔!

(۲)

ٹرڈمل

یہ ہمارے قدم
مستقل چل رہے ہیں ازل سے مگر
ہیں وہیں کے وہیں
ظاہری ایک جنبش ہے بس
فرق اتنا ہے پہلے درختوں کی چھالوں سے پتوں سے
ڈھکتے تھے تن
اب یہ ریشم کی پوشاک پہنے ہوئے
اور قبائے تمدن میں ہر شاخ حیوان کو
خوں ریز دانتوں کو، پنجوں کو
دم کو چھپائے ہوئے تیز رفتار سے
زندگی کی ٹرڈمل پہ بلیں گامزن
ابن آدم ازل سے اسی
نقطۂ ابتدا پر کھڑے بھی ہیں اور
دوڑ میں بھی یہ مصروف ہیں۔۔۔!

گوشت کا راجہ

(ایک بلتی "بلتستان" کی کہانی)

فاروق نازکی (سرینگر)

پہاڑ کے اس طرف
چکور اپنے بچے لئے
ترائی سے اتر رہے ہیں
میری زلفیں گھٹنوں سے بھی نیچے آگئی ہیں

پھول کھل رہے ہیں
بنفشہ گول مٹول پتھروں کی اوٹ سے میری طرف دیکھ رہا
ہے
اور اچانک۔۔۔۔۔۔
ورنا سفتہ سے چاندی کی دھار چھوٹ کر بہتی ہے۔
جی چاہتا ہے
خار خار شاخ گلاب کو اپنے جسم میں اتار دوں
اور پھر لہو کے سمندر پر سفید پھولوں کی پتیاں
یوں تیرنے لگیں
جیسے خواب کے سمندر میں میرے وجود میں
مرمریں کشتیاں تیرتی ہیں

سوچتی ہوں
میری رگوں میں ٹھہرا ہوا سیلاب
کب تک اندھیری رات کے باندھ سے بندھا
رہے گا۔
وہ آئے گا
اور میں مرجھا گئی ہوں گی
چکور پہاڑی کے اس طرف لوٹ آئے
ان کے بچے بڑے ہوئے
بکھر گئے۔
میری زلفیں میری ایڑیوں کو چھپا رہی ہیں
وہ آئے گا
اور میں مرجھا گئی ہوں گی۔
وہ خونخوار درندوں کا شکاری
میرے جسم کے جنگل میں کہرام کیوں نہیں مچا دیتا
وہ میری ٹہنیاں مروڑ کر کیوں نہیں رکھ دیتا۔
میں نے ایک بھیڑیا دیکھا ہے
میں اسے شفاف شہد کی دھاروں سے نہلاؤں گی
میں اس بھیڑئے کے بالوں سے اپنے جسم کو
اپنی زبان سے چاٹ لوں گی۔
میں نہیں ٹھہر سکتی
میں مرجھانے سے پہلے اپنی ٹہنیاں جھاڑ لوں گی۔
وہ آئے گا
اور بھیڑئے کے پنجوں سے روندھی ہوئی
شیرنی کا شکار کھیلے گا

اکیسویں صدی

پرتپال سنگھ بیتاب (جموں)

ہم جو پاش پاش ہیں
کسی مہیب غار کی تلاش میں ہیں گامزن
ہم جو پل صراط سے گزر گئے
تو یہ صدی تمام پیچ وتاب کو سمیٹ کر
سیہ سفید میں نمو پائے گی
اور ہم جو آتشیں سراب میں بھٹک گئے
تو دیکھنا یہ دھوپ
سات سلسلوں میں ٹوٹ پھوٹ جائے گی۔

ہمارے درمیان

ہمارے درمیان
سلسلوں کی دوڑ دھوپ ہے
مگر قدم قدم ملا کے چل رہے ہیں
ہم بھی
اور جانتے ہیں یہ
کہ یہ عمل کہیں بھی فطرتاً نہیں ہے
کاوشوں کے
ضابطوں کے باوجود
جو قدم ملے ہوئے دکھئی دے رہے ہیں
وہ سراب ہیں
فریب ہیں

بغیر کچھ کئے بھی

جنگلوں کی آگ
شہر شہر
پھیلنے لگی
تو بادلوں کا کارواں بڑھا
مگر
سمندروں میں چل رہے جہاز
دیکھ کر
اسے بغیر کچھ کئے ہی
لوٹنا پڑا۔

ISSN-2322-0341 issue 35 ,april to june 2018

ایاز رسول نازکی (سرینگر)

اعتراف

چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے
نہ شب کی طوالت کا شکوہ بجا تھا
نہ سورج کی پہلی کرن معتبر تھی
وہ ساری سپیدی فریب نظر تھی
پرندے بھی سچے پیمبر نہیں تھے
وہ صبح کا ستارہ سحر تھا فسوں تھا
اجابت ہماری دعا کی نہیں تھی
فضاؤں میں خوشبو صبا کی نہیں تھی
کلی کے چٹکنے کی آواز باطل
وہ مسجد کا مینار خاموش ہی تھا
سماعت ہماری ہی شوریدہ سر تھی
چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے
شب تیرہ و تار اب بھی جواں ہے
بہت دور کرنوں کا وہ کارواں ہے
ابھی دشت پر ہے سیاہی مسلط
ابھی شب کی چادر میں لپٹا جہاں ہے
چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے

ایک آواز

ایک آواز
سنسناتی پھرتی
ایک کھڑکی کھلی
محلے کی کھڑکیاں
کھلتی گئیں
پھر سکوت طاری تھا
کھلکھڑکیوں سے جھانکتے
سناٹوں نے سرگوشیاں کیں
آواز!
آواز!
میرے کمرے میں دم توڑ
میری کھڑکی سے باہر جھانکتے سناٹے
خاموشی چھا گئی
کھڑکیاں ایکا یکی
بند ہوتی گئیں

اسلم عمادی (کویت)

آرٹسٹ

انگلیاں کاٹ کر کینوس پر رکھیں
شام۔!!
وہ۔سر
جھکائے ہوئے یونہی بیٹھا رہا

ایک تصویر

نے۔۔۔۔۔۔۔اس سے آ کر کہا:
"انگلیوں کو پہن لو۔
ابھی رات آنے کو ہے۔!!"

ص ادق

(جدید شاعر صادق کی نذر)
ایک پینسل بناتے ہوئے
آپ نے
اپنی تین انگلیاں کاٹ لیں

گر یونہی

ذہن کو سر پہ
لادے رہے
ایک دن روح کٹ جائے گی

(۲)

آباد اور مردہ دیار

پڑا ہوں آج سر رہ گزار لیل و نہار
نہ کوئی دوست ، نہ ہمدم، کوئی رفیق نہ یار
دعائیں مانگئے کوئی سخن شناس ملے
نہ کوئی سامعہ با ہوش ہے نہ دل ہموار
ہنر کا گوہر تابندہ لے کے گر چلئے
ہر ایک آنکھ میں بینائی کم زیادہ خمار
اذاں وہاں کہ جہاں اذن کا سبب ہی نہ ہو
سخن وہاں کی اشارت بھی ہو جہاں بے کار
یہ آدمی ہیں کہ مٹی کے سرد پیکر ہیں
یہ بھیڑ بھیڑ ہے یا ہم نشان گردو غبار
نہ ان میں کوئی نفس داخلی جمال کی ہے
نہ ان میں نور جنوں کا کوئی حساب وشمار
شب حیات مگر کس طرح بسر ہوگی
تمام حیطہ ٔ ہستی میں اک نفس بھی نہیں
کہ جس میں ذوق نمو کا ملے کوئی آثار
تمام طاقوں پہ بجھنے لگی ہیں قندیلیں
ستارے ڈوبے تو سیارے بن رہے ہیں غبار
ہوائیں سسکیاں لیتی پھری ہیں در در پہ
سحر کے ہونے کا امکان ایک استفسار
مجھے تو عیب نہیں اس خیال سے اسلم
کہ سارا شہر ہے "آباد اور مردہ دیار"

ISSN-2322-0341

ہربنس سنگھ تصور (موہالی)

یہاں پھول توڑنا منع ہے
ہر اک تختی ہنسی اڑائے
میرے پاگل پن کی
لیکن!
آخر کب تک-------
رت کا رمتا جوگی
ایک جگہ
پر ٹھہرے گا۔

میرا کیا ہے
میں نے تو ہر بار
کچھ شبدوں سے دھوکہ کھا کر
تم کو دیکھا چاروں اور
پت جھڑ کے اس موسم میں بھی!
سراب
پربتوں کی اونچی اونچی چوٹیوں پر
میں گیا ہوں بارہا
رات دن جن سے وہ کرتا رہتا ہے
سرگوشیاں۔

آہ! لیکن وہ رہا اتنا ہی دور
جس قدر تھا دور میدانوں سے وہ
مجھ سے میرے
دھیان کا
اک آسمان۔

برہا
آتشی شیشے کی مانند
میری آنکھوں کا ہے روپ
اس کے نیچے کالا کاغذ
ان کے نیچے میرا دل

اس کے اوپر
دھوپ کے انگارہ انگ
ان کے اوپر
چاند کی کرنوں کے ڈنک۔
کاغذ کا پھول
موسموں کے
ہزار راون بھی
ہر سکیں گے نہ جس کی خوشبو کو

اک لفافے میں
آج کاغذ کا
شام کی ڈاک سے
وہ پھول ملا۔

ازل تا ابد

ازل سے ایک ہی زندان بے در کی
فصیلیں کہنیوں سے ٹھونکتا ہوا موسم
کدالیں ہاتھ میں لے کر
خزانے کی تلاش رائگاں میں سر پٹکتا ہے
کوئی نشتر سا چبھتا ہے
بچھا دیتی ہے تاریکی کی چادر جب سرِ منظر
تمناؤں کے خیمے میں
حصارِ آتشیں میں چھٹپٹاتی جنس کی دیوی
لہو کا آخری قطرہ بھی روشن ہو نہیں پاتا
نہ جانے کیوں
ابد کے خوف ناحق سے
اسے ہر وقت اپنی ہڈیوں میں چیخ سی محسوس ہوتی ہے
کسی ماتم کدے میں
پھڑپھڑاتی
جس طرح کوئی صدائے غم
اٹھا کر عزم کا پرچم
اذیت ناک لمحوں کا
تسلسل توڑنے جب بھی نکلتا ہے
وہ سینہ تان کر اپنا
اسے کوئی نہ کوئی راستے میں ٹوک دیتا ہے
وہ خود رکتا نہیں لیکن
خزانہ روک دیتا ہے
جو اس کو مل نہیں پاتا
کہ اس کے سرد اور کالے مقدر میں
فصیلیں کہنیوں سے ٹھونکتے رہنا ہی لکھا ہے

چندر بھان خیال (دہلی)

سازش

(بھیڑ اور پتھر)

رات کی تنگی کمر پر سرسراتی سازشیں
آگ کی صورت مسلسل لپلپاتی سازشیں
چاٹ جائیں گی کسی دن رنگ ہر دیوار کا
ہم اگر سمجھے نہ اپنے گھر کی بدحالی کو آج
دے نہیں سکتا شفا روگی کو مہمل احتجاج
اور بڑھ جاتی ہے بے چینی، بگڑتا ہے مزاج
ایک بازو نوچتا ہے دوسرے بازو کا گوشت
جسم بن جاتا ہے مہلک خواہشوں کی عیش گاہ
بند دروازے کے باہر اک سکوت بے پناہ
کھلکھلا اٹھتا ہے جب، بازار ہوتے ہیں تباہ
اور اپنی داسیوں کے درمیاں بیٹھا ہوا
بستیوں کا دیوتا کرتا ہے خود کو بے لباس
امن کی دیوی پریشاں، فکر کے چہرے اداس
خوف نے ڈالا ہے ڈیرا شہرِ دل کے آس پاس
چھٹپٹاتے ہیں پرندے گھونسلوں میں رات دن
ہے یونہی شاخِ شجر پر زندگی کا اہتمام
اپنی اپنی پسلیوں کو چوستے بچے تمام
جب جواں ہوں گے تو پائیں گے سبھی کو زیرِ دام
وہ جو پتھر بن کے برسوں سے تھا سینے پر سوار
آج اس نے بھیڑ کے ہاتھوں میں پتھر دے دیا

شہباز راجوروی (راجوری)

مغالطہ

لوگ دانا ہیں

میرا رومان مرے خواب

یہی اودھ تنگ سی حوا کی بیٹی

جس کی محتاج امنگوں میں پسینے کی خوشبو

نذر مشقت ہے گلبدنی جس کی

پتھر بنے ہاتھوں کے کنول

میری صبحوں کی ضیا۔ میری شاموں کے چراغ

میرے گرد آلود گلاب

فاقہ مستی کے مشاغل میں لگے

میری آہوں کا دھواں

میری حسرت کی طپش

مسکن یہ مرا مٹی کا گھروندہ

کیا ہیں بارود اگلتے ہوئے شب و روز؟

اہل سیاست کے فریب

اشکباری سے دھلے ہوئے فرضی چہرے پہنے

روز بکتے ہیں میرے ریوڑ کی بھیڑوں کی طرح

قتل کرتے ہو ہمیں ناکردہ خطا پر کیسے؟

ہم نہ مخبر۔ نہ مجاہد۔ نہ سیاسی مکار!

شارق عدیل (مارہرہ شریف)

تکرار تباہی کا خوف

ٹی وی کے سامنے بیٹھے ہوئے اہل خانہ

میز پر کھانے کے بچوں کو کھڑکتی مائیں

چند با ریش مساجد سے نکلتے ہوئے لوگ

نوجوانوں میں چھڑی بحث کا مرکز کرکیٹ

شاہراہوں پہ تھرکتے ہوئے نو خیز بدن

وصل کے جذبوں سے سرشار ہواؤں کی مہک

شہر رنگین اجالوں کی نمائش میں مگن

زندگی روز کے معمول سے بے حد شاداں

اور اچانک ہی تباہی کے کسی تاجر کو

ان مناظر کے بدلنے کی شرارت سوجھی

پھر مرے ذہن میں اک خوف نے لی انگڑائی

حسن اس رات کا پھر آج نہ ڈھے جائے کہیں

شہر چیخوں کے سمندر میں نہ بہہ جائے کہیں

حسام الدین بیتاب (سورنکوٹ)

لمحہ ٔ فکریہ

کربلا ہر طرف ہے بپا دوستو!
ہر کوئی پھر بھی ہے بے خطا دوستو!
یہ جو سبزہ ہے یا کہ سر خار ہے
تیغ و نشتر کہیں،کہیں تلوار ہے
اب نگاہوں میں بھی ہے زہر گھل گیا
مٹ گیا نام الفت و ایثار ہے
آج بھائی سے بھائی جدا دوستو!
کربلا ہر طرف کربلا دوستو!
مردو زن میں رہا کوئی فرق ہی نہیں
بادلوں میں کائی آج برق ہی نہیں
کوئی چلمن نہیں ،کوئی محمل نہیں
عشق کا حسن پر جیسے حق ہی نہیں
لٹ رہا کارواں برملا دوستو!
ہر کوئی پھر بھی ہے بے خطا دوستو!
کربلا ہر طرف ہے بپا دوستو!

مجھے آزاد رہنے دو

مجھے آزاد رہنے دو ،مجھے آزاد رہنے دو
گریباں چاک ،دامن چاک بھی گر ہے تو کیا غم ہے
زمانے کو یونہی مجھ پر ستم ایجاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو،مجھے آزاد رہنے دو
مجھے تم اپنی تنگنائیوں میں یوں محدود نہ کرنا
تعصب سے مری راہوں کو تم مسدود نہ کرنا
مجھے آزاد رہنے دو،مجھے آزاد رہنے دو
جہاں اہل سخن ،اہل ہنر رسوا کئے جائیں
جہاں حق گو لٹیں اور دیدہ و رسوا کئے جائیں
رہو بس تم وہاں اور غلبہ ٔ بیدار رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو،مجھے آزاد رہنے دو
ابھی حسن و ادائے ازل پر ہیں کچھ لگے پہرے
ہیں کچھ بے بال و پر طیور،کچھ اندھے ہیں،کچھ بہرے
مرے لب پر ہے جو فریاد وہ فریاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو ،مجھے آزاد رہنے دو
جہاں کرگس و شاہیں میں نہ ہے کچھ امتیاز آیا
اڑے شپر فضا میں تو یہ کہتے ہیں کہ ’باز آیا‘
عنادل ہیں اگر ناشاد تو ناشاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو ،مجھے آزاد رہنے دو
اگر انساں پہ اب بھی بندگی انساں کی واجب ہے
غلامی بے گماں اب بھی ستم ساماں کی واجب ہے
تو بہتر ہے مجھے ایسے میں بے اولاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو،مجھے آزاد رہنے دو

فدا راجوروی (راجوری)

مسافر

راستے منہدم!

سوچ ہے منہدم!

کارواں دل کا لے کر کہاں جاؤں اب

ہر سمت گھورتی آہنی شمشیریں

کھڑکیوں روزنوں پر محافظ

سیاہ سوچ کی چادریں

میری غارت گر دل ۔۔۔ سیاہ

آتشیں اسلحے ہاتھ میں

دفن کرنے کے درپے

مجھے بے سبب ۔۔۔۔۔۔ کس طرف جاؤں

دیوار شق کوئی ہوتی نہیں

آہنی کوئی دروازہ کھلتا نہیں

میں! ۔۔۔۔۔۔۔ مسافر!

سیاہ سوچ ۔۔۔۔۔۔۔ شب کے آنگن میں

سرگرداں ۔۔۔۔۔۔ محو سفر

راستے منہدم

(۲)

ہوائیں

ہوائیں موسمی ہیں

ان پر اترانا نہیں اچھا

کہیں رفتار تھم جائے

کہیں گرد و غبار آئے

کہیں منزل سے پہلے ہی

نہ رک جائیں قدم اپنے

یہ تیز و تند جھونکے موسمی

تاریک راتوں میں

کہیں بکھرا نہ دیں گیسو

تو منظر پر زوال آئے

گلوں کا رنگ بکھرے ریشمی تارے سمٹ جائیں ۔۔۔۔

ذرا سا خود کو بھولیں

موسموں کا کیا خیال آئے

ہوائیں موسمی ہیں

ان پر اترانا نہیں اچھا

ڈاکٹر درخشاں اندرابی (سرینگر)

رت جگا

اندھیرے کی پلکوں نے
آنکھوں سے
ساری تھکان جھاڑ دی
اور اضطراب کرن کرن کاڑھتا رہا
جاگتی آنکھوں کی ملائم سفید چادر میں
رنگ برنگے نقش

پوری رات
ان ہی نقوش کی تعریفمیں گذری
پوری رات
میں بھک منگے کی طرح پڑی رہی
آنکھوں کی چوکھٹ پر
رت جگا
میری جلتی نندیائی آنکھوں پر
اوس کی بوندوں کی طرح گرا
رت جگا
میری صبح کی تسبیح پر
پھیرتا رہا تہجد کی تھکان
رت جگا
میری کاہل کایا کو
اجالے کے خلاف اکساتا رہا
میں رات کے تہہ خانے میں
گپ چپ
اجالے کے آبشار کے نیچے
نہارہی ہوں

جدائی

طرح طرح کی آوازوں کے تصادم میں
موسیقی کے تار ایسے بج رہے ہیں
جیسے میں تمہاری خوشحالی میں
فقر کی طرح بج رہی ہوں

تم اپنے لہجے کے اعتماد سے آزاد
اور میں اپنے آپ کی گرفت سے آزاد
آؤ ایک تیسرے راستے پر کچھ قدم ساتھ چلیں
تم مشرق کی جانبچند قدم نکلو
میں مغرب کی جانب چند قدم جاؤں
تم اپنے وجود میں دھنسے اس تیر کے ٹکڑے کو
باہر نکال کر پھینک دو
جو وہاں چبھ رہا ہے برسوں سے
اور میں برسوں سے پوٹلی میں بند
سنکھنی کو سوگھ لوں
تا کہ سانس لینے کا نشہ محسوس ہو
پھر اگر ہم لوٹ بھی آئیں
تو بہ آسانیا یک دوسرے کے پاس سے نکل سکیں
اپنی اپنی سمتوں کی اور

خالد بشیر احمد (سرینگر)

نظم

ایک سیاہ

جو کہ بیرونی ممالک کی سیاحت کا ہے دلدادہ بہت

ایک دلکش مملکت کی سرحد کے سامنے

ڈیرے ہے منتظر

راہداری کی اجازت کے لئے

ہاں مگر اس ملک نے

اپنے حصاروں کو بہت اونچا کیا

جیسے اک کمیونسٹ حکومت

نظریاتی سرحدوں کو

سامراجی طاقتوں کے خوف سے

کر رہی ہو مستحکم

تا کہ وہ نا قابل تسخیر ہو

نظم

تم ایک پیڑ ہو

جو میرے اندر کی مٹی میں اگ کر

اس قدر پھیل گیا ہے

کہ اس کی ٹہنیوں اور پتوں کے نیچے

میں کھو گیا ہوں

نظم

باہر دھوپ نکھر رہی ہے

اندر ساری بتیاں گل ہیں

بخاری سے اٹھنے والا دھواں کمرے میں پھیل گیا ہے

میں ہمیشہ کی طرح دروازے میں سما گیا ہوں

کمرے کی ہر چیز اپنی جگہ موجود ہے

میز، کرسیاں، دیواریں، کھڑکیاں

سب کچھ اپنی مخصوص جگہ سالم ہے

پھر بھی ایک شئے ہے جو نظر کی قید میں نہیں آ رہی

ایک ایسی شئے جو بے حد اہم ہے

ایک ایسی شئے جو بہت مانوس ہے

ایک ایسی شئے جو بہت قریب ہے

لمحے سست رفتاری سے گذر رہے ہیں

مرا دم گھٹنے لگتا ہے اور میں کمرے سے باہر نکلتا ہوں

تا کہ تازہ ہوا لے سکوں

لیکن

کیا باہر بھی کوئی شئے موجود ہے؟

ڈاکٹر شبنم عشائی (سرینگر)

نظم

یہ جو تم اپنی انا کو
جھنزکی کا لباس پہناتی ہو
رشتوں کو
سیلاب میں بہا رہی ہو!
میں بہکتی ہوں
اپنی نفی میں۔۔۔۔
تمہاری انا بے لباس
زندگی کی
کس گلی سے گذرے گی
ساحل تمہارے قدموں تلے
کب تلک رہے گی
۔۔۔۔۔۔۔۔۔سیلاب
ساحل کا لباس
دلدل سے بنتے ہیں

نظم

میری میت
تیری منزل سے
کیسے نیچے لائی جائے گی
دروازے
وہ بھی تنگ
اور پھر میت کو نیچے لائے گا کون
وسیع دل میت
تنگ شانوں پر کیسے ٹکے گی
اور شانے کس کے
اپنوں کے
جن کی میں بیگانی لگتی!
کہیں ان کی مصروفیت
غیر اہم میت کو
اٹھانے کی زحمت ہی نہ کرے
تیسری منزل کی بالکنی میں
بیٹھے بیٹھے سوچتی ہوں!

شیخ سجاد پونچھی (جموں)

یادیں

وہ راہیں یاد آتی ہیں کبھی جن سے گزرتے تھے
عجب سی ٹیس اٹھتی ہے جگر میں درد ہوتا ہے
جہاں آغوش میں خوشیاں تھیں، کلیاں مسکراتی تھیں
جہاں ہر آرزو بھرتی تھی دم پہ نور منظر کا
صبا بن کر کبھی یادوں کے جھونکے گدگداتے تھے
پناہوں میں تھی جنت اور یہ احساس ہوتا تھا
کہ ہم خوش بخت ہیں کتنے جو اس وادی میں رہتے ہیں
مگر جتنے بھی منظر تھے، وہ پس منظر کی صورت میں
ابھی تک یاد ہے، ہم جھومتے رہتے تھے مستی میں
مدھر آواز میں ہم گیت گاتے تھے محبت کے
دل مسرور سے کتنے ہی غنچے پھوٹ پڑتے تھے
انہیں نغموں سے دل کو کس قدر تسکین ملتی تھی
انہیں سے روح بھی سو رنگ سے اکثر سنورتی تھی
عجب انداز کا جادو فضاؤں میں مچلتا تھا
تھا وہ ماحول کتنا روح پرور، بات کل کی تھی
عجب نغمہ تھا دل کے ساز پر جو کٹ گیا ہم سے
سکوں پرور فضائیں تھیں مگر لائیں کہاں سے اب؟
بڑے پر خار رستے ہیں جہاں چلنا بھی مشکل ہے
ہوئی ہیں وحشتوں میں جذب ساری رونقیں گھر کی
کہاں جذبات کی ندیاں، کہاں وہ سرمدی نغمے
یہ لگتا ہے اچانک ہم ہیں پہنچے تپتے صحرا میں
نہ اب ہے کوئی ہنگامہ، نہ اب وہ رونق محفل
جدھر بھی دیکھیے اک خون کی بارش برستی ہے
جہاں بھی جائیے ہر سو یہاں لاشوں کا موسم ہے
مکینوں پر ہے طاری خوف اور سنسان سڑکیں ہیں
چناروں کے دلوں پر ثبت ہے اک مہر خاموشی
شکارے تھے رواں جو جھیل ڈل میں، تھم گئے اب کے
اچانک چلچلاتی دھوپ میں جم سا گیا پانی
سیاحوں کی قطاریں ہو گئیں اوجھل نگاہوں سے
پھسل کر ریت مٹھی سے زمیں پر آ گری اب کے
نظر ویراں ہے لیکن ذہن میں محفوظ ہیں منظر
اگر کچھ پاس ہے اپنے تو بس یادوں کا سرمایہ
خزانہ ہے یہ ایسا، جو کبھی خالی نہیں ہوگا

جلال عظیم آبادی (بنگلہ دیش)

نظم

(۲۲، مارچ کو کراچی کے عالمی مشاعرے
میں شرکت کے تاثرات)

سنسناتی ہوئی گولیوں کی صدا
ہر طرف زخمیوں کی ہے آہ و بکا
لاش ہی لاش دیکھی تو گھبرا گئے
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے
بوئے بارود سے ہے مقید فضا
سانس لینا بھی مشکل یہاں ہو گیا
کن گناہوں کی اپنی سزا پا گئے
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے
خون ناحق کبھی رائگاں جائے گا؟
قتل کرکے بھی قاتل یو ں پچھتائے گا
بھائیوں کے مظالم سے شرمائے گا
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے
یہ چمن ہم تو چاہیں گے پھولے پھلے
اس کے پھولوں سے سب کا ہی دامن بھرے
پیار کانٹوں سے دیکھا تو چکرا گئے
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے

ہدیۂ تہنیت

(بخدمت ولی عہد سلطنت جاپان و شہزادی مساکو اوواوا
کی شادی کے موقع پر پیش کی گئی جو کہ جاپان کے شاہی محل
میں محفوظ ہے)

اک لڑکی جو نازک سی ہے
بھولی اور شرمیلی بھی ہے
شرم و حیا کی پیکر ہے یہ
مشرق کی ہر خو سے سجی ہے
علم و ہنر کی بات نہ پوچھو
مغرب کے زیور سے لدی ہے
ایسی جلوت ایسی عظمت
کس نے دیکھی کس نے سنی ہے
اس پہ گماں ہوتا ہے سبھوں کا
انساں ہے یا کوئی پری ہے
سب کی زباں پر چرچا اس کا
ہر سو اس کی دھوم مچی ہے
زینت گل ہے اس کے دم سے
پھول نے لب سے لالی لی ہے
سیرت بھی ہے، صورت بھی ہے
اس میں اب کیا کوئی کمی ہے
شہزادے سے جوڑی اس کی
سب کہتے ہیں خوب سجی ہے
نام مساکو او واوا ہے اس کا
یہ جاپان کی شہزادی ہے
ان دونوں تک گر ہو رسائی
سبھوں کا تقدیر بنی ہے

خورشید بسمل (تھنہ منڈی)

پیڑ

زندگانی ہے ہماری پیڑ سے
ساری آسانی ہماری پیڑ سے
شادمانی کی اگر ہو جستجو
شادمانی ہے ہماری پیڑ سے
پیڑ ہی سے آئے گلشن میں بہار
پیڑ جلتی دھوپ میں دل کا قرار
صحن گلشن کی مہک پیڑوں سے ہے
پیڑ کے احسان ہم پر بے شمار
پیڑ ہوں تو سانس آئے بے خطر
پیڑ ہوں تو زہر بھی ہے بے اثر
پیڑ ہوں تو رحمت باراں ملے
پیڑ سے شاداب ہیں سب بحر و بر
کھیتی باڑی ہے ہماری پیڑ سے
ساگ سبزی اور کیاری پیڑ سے
کھٹے میٹھے پھل ہمارے پیڑ سے
دال اور کھچڑی ہماری پیڑ سے
خوش نما چڑیوں کا مسکن پیڑ ہیں
شیر اور چیتوں کا جیون پیڑ ہیں
گائے، بکری، بھیڑ پلتے پیڑ سے
دودھ لسی اور مکھن پیڑ سے
طور کی محفل سجائی پیڑ نے
نوح کی کشتی بنائی پیڑ نے
رام کو پیڑوں نے بخشی تھی اماں
اور گوتم کو رہائی پیڑ سے
پیڑ اپنا یار صبح و شام ہے
پیڑ سے ہر لحظ ہم کو کام ہے
پیڑ ہر آنگن میں ہونا چاہئے
پیڑ اللہ کا بڑا انعام ہے
پیڑ جو کاٹیں وہ کیا انسان ہیں
وہ تو دنیا کے لئے زلوان ہیں
اس زمیں کی رونقیں لوٹیں ہیں جو
در حقیقت وہ بڑے شیطان ہیں
حکم ہے قرآن کا سب سے کہو
شجر طیبہ کی طرح زندہ رہو
زندگی بسمل بنے گی بے نظیر
پیڑ کے نقش قدم پہ تم چلو

روبینہ میر (راجوری)

''ص۔ب۔ر''

جانتی ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

تیرا کوئی وجود نہیں

تو بے زبان ہے۔۔۔۔

تو ایک ایسا تلخ سچ ہے

جسے ہر کوئی قبول نہیں کرتا

کاش!!

میں تجھے اپنا لیتی؟

اگر چہ تو بولنے نہیں دیتا

ہر قدم پہ ٹوکتا ہے

جلد بازی سے پرہیز کرنا سکھاتا ہے

غرور وانا اور تکبر کی زندگی سے بچاتا ہے

بے شک تیری خاموشی ہی تیری طاقت ہے

تیری طاقت کا اسی کو اندازہ ہے

جس نے تجھے اپنایا ہے

تو دماغ کے بند تالے کھولتا ہے

تو سوچ کو وسعت دیتا ہے

دل کے زخم بھی بھر دیتا ہے

بدلے کی آگ میں جلنے سے بچاتا ہے

تو ایک طاقت ہے

اگر میں تجھے اپنا لوں

تو میرا مشکل سے مشکل کام آسان ہو جائے گا

تین حرفوں کے اس لفظ میں کتنی طاقت ہے

جسے کوئی جھٹلا نہیں سکتا

وہ سہ حرفی لفظ کیا ہے ''صبر''

جینے کی آس

صنف نازک

کرے مزدوری

صنف نازک نام تیرا

کیا پتھر توڑنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ہے کام تیرا!

جھونپڑی اور کمبل پرانا

نہ گھر ہے، نہ کوئی ٹھکانہ

دو وقت کھانے کو ترسے

صبح ملے تو شام نہیں ہے

کام کی صرف اجرت ملے گی

وہ بھی معمولی سی

رلاتا ہے یہ منظر

سڑکوں پہ جب کرے

مزدوری

عبرت خیز ہے

تیرا افسانہ!

گھونگھٹ میں منہ چھپائے

کام کی فکر میں

دل پہ پتھر رکھ کر

چہرے سے خوشی ظاہر کر کے

ٹوکری میں گھاس رکھی ہے

پھر بھی جینے کی آس رکھی ہے

کاچو اسفندیار خان (کارگل)

وجود کے ٹکڑے

بکھر جاتا ہے جب بدلی کا اک ٹکڑا

رخ تابان چندا پر

کہ جیسے تیرے چہرے پر کسی آنچل کا سایا ہو

تو میں ماضی کی یادوں میں

خود اپنے دل کو کھوتا ہوں

ابھر جاتا ہے میرا ذہن

کے پردے پہ اک پیکر

کہ جیسے دور ڈل کے پار

اک ٹوٹی ہوئی کشتی

ابھرتی ڈوبتی چلتی ہے

موجوں کے اشاروں پر

وقت

ہر موڑ پر کھڑے ہیں خنجر بکف یزید

سوکھے لبوں پہ حرف حقیقت اداس ہے

بدلے ہیں ان کے طور کہ بدلا ہے میرا ذوق

اب کچھ دنوں سے میری محبت اداس ہے

عجب نہیں

عجب نہیں کہ خون لالہ و آدم

سبو میں ڈال کے پینے کا وقت آجائے

ابھی تو عیش کے ڈنکے بجائے جاتے ہیں

جگر کوسی کے بھی جینے کا وقت آجائے

عجب نہیں کہ تیری چال کبک دری

ہوائے عمر گریزاں سے ماند پڑ جائے

یہ آنکھیں جن میں ہیں پنہاں ہزار ہا فتنے

عجب نہیں کہ خدا ان کو بھی بدل ڈالے

تمہاری کم بصری، ہماری تشنہ لبی

وجود

ہزاروں ساز لئے وہ مطربان جمیل

مرے وجود کے اندر ہی یوں تھرکتی ہیں

ہزار دشنہ و خنجر، ہزار لاف و گزاف

میں بن گیا ہوں سر کوفہ جیسے ابن عقیل

نہ کوئی رہبر و رہزن نہ مونس و غمخوار

فقط وجود کی آنکھوں کی شعلہ باری ہے

پرویز مانوس (سرینگر)

چلۂ کلان کا ایک منظر

برف کی چادروں میں ٹھٹھرتے ہوئے
پھول سے کچھ بدن
پھرن پہنے ہوئے
کانگڑی کو دبائے ہوئے گود میں
ننھی آنکھوں میں حسرت
لئے دید کی
ایک کھڑکی کے پٹ کھول کر دیر تک
فکر میں ڈوب کر
سوچتے ہیں یہی
گھر سے نکلا ہوا
جانے کب آئے گا؟
باری بار ہمیں لے کے آغوش میں
روز ہی کی طرح شام ڈھلتے ہوئے
وقت کی سرپھری آندھیوں میں یہاں
گزرے موسم میں مسلی گئیں خوشبوئیں
کٹ گئے راہ میں کتنے کڑیل شجر
بے خبر باغباں دیکھتا رہ گیا
ان کی بابت ہمیں
کپکپاتے لبوں سے کہانی کوئی
کون دوہرائے گا؟
اور آنکھوں کو اشکوں سے بھر جائے گا
کانگڑی میں پڑے بجھ رہے کوئلے
اور دہکائے گا، ہم کو تڑپائے گا

پت جھڑ کی شام

پت جھڑ کی وہ شام سہانی
بھول نہیں پاتا ہوں اب تک
آنگن میں جب کرسی ڈالے
ایک نظارہ دیکھ رہا تھا
سپنوں کے سندر گاؤں میں
بھینی بھینی خوشبو لیکر
پھولوں کی سوکھی بیلوں میں
رنگ برنگی نازک تتلی
سہمی۔ سمٹی اور جھجھکتی
موت سے اپنا آپ بچائے
اک چڑیا سے بھاگ رہی تھی
میرے منہ سے ہش ہش سن کر
وہ چڑیا تو بھاگ گئی پر-----
میری بچی جو تتلی کو
جانے کب سے تاڑ رہی تھی
پلک جھپکتے اس پر جھپٹی
پھر جب بیلوں سے وہ نکلی
پھدک پھدک کر بول رہی تھی
پاپا میں نے اک تتلی کی
دو تتلیاں کر ڈالیں

علمدار عدم (پونچھ)

نظم

زندگی آگے نکل آئی تھی ایسے دور میں
جب کہ اندھیروں سے اس کا چھوٹنا دشوار تھا
دین کیا، اسلام کیا، انسانیت تک تھی خجل
زندگی وحشت کی ماری ہر طرف اندھیر تھا
یہ جہالت کا زمانہ تھا کہ جب سوئے زمیں
عرش سے مخصوص لوگوں کا تقرر ہو چکا
دیکھنے میں تو وہ ہم جیسے ہی بس انسان تھے
ان کے اوصاف و کرم لیکن نئی پہچان تھے
کام سے جن کے ہو برپا جہاں میں انقلاب
دین کا پرچار ہاتھوں میں کسی رہبر کے تھا
تو حفاظت کے لئے لڑتا کوئی خیبر میں تھا
کوئی سچ کے واسطے زہر ہلاہل پی گیا
اپنے گھر کو بھی کوئی حق پہ نچھاور کر گیا
سر بہ سجدہ ہو کے دیتا ہے کوئی جان عظیم
ہر کوئی پہچانا جاتا تھا فقط کردار سے
زندگی ان کی تھی کوئی گوہر مقصود تھا
جو کی سوکھی روٹیاں کھاتا تھا کوئی شام کو
بخشتا دن میں سوالی کو وہ اونٹوں کی قطار
گھر میں اس کے ہو نہ ہو کچھ وہ سوالی کو مگر
خالی گھر سے لوٹ کر جانے نہیں دیتا کبھی
ہجرت شب کو بھی کردار بن جاتا ہے وہ
اور شب معراج کو بھی عابد و معبود میں
بات بن جاتا ہے وہ، اظہار بن جاتا ہے وہ
وہ ضرورت تھی وقت کی کہ اندھیروں کے لئے
اس جلائی روشنی کے واسطے فانوس ہو
آندھیوں کے جو تھپیڑے سہ کے بھی محفوظ ہو
یہ تو بس اک درس تھا دینا تھا دنیا کو انہیں
زندگی کو بسر کرنے کا نیا دستور تھا
اور تھا اک راستہ آسان منزل کے لئے
یہ حیات جاوداں کا تھا نیا اک راستہ

او۔پی۔شاکر (اکھنور)

کسی کے قتل پر

نگاہ دل میں ہے کون حاجی کون ہے شیخ
یہ بے نیاز ہے زاہد سے پیر سے بالکل
یہ کس کا قتل ہوا، کس کے خون کے دھبے
جبین وقت پہ ابھرے ہیں آب وتاب کے ساتھ
ہر ایک دل پہ اداسی کا ہے سماں طاری
ہر اک نگاہ سے وحشت ٹپک رہی ہے مدام
لرز رہی ہیں فضائیں یہ دیکھئے کس وقت
کہیں سے برق چمکتی ہے ناگہاں ایسے
جلا کے خاک بناتی ہے ظلمت کا خرمن
ابھر رہی رہی ہے فضاؤں میں دور سے آواز
کوئی تو عدل کرو، کوئی تو کرو انصاف
یہ کس نے بے خطر انسانیت کا قتل کیا
یہ کس کے جبر کا لقمہ بنا ہے اک معصوم
یہ بات سب پہ عیاں ہے کہ کون قاتل ہے
خدا کا قہر ہے پھر بھی ہے ہر کوئی خاموش
یہ بات کیسے کہیں آج کوئی عدل نہیں
بدل کے رہ گئے انصاف کے ہی معنی آج
کوئی بھی سنتا نہیں درد سے بھری آواز
ہزار پردے پڑے ہوں، انہیں اٹھائے گا
کہ خون ایک نہ اک دن تو رنگ لائے گا

جہیز

افسوس اگر ہے
تو بس اتنا ہے شاکر
ہم رواں ہیں انہیں قدیم راہوں پر
جن سے گزرے تھے لاکھ افسردہ جنازے
جن پہ ڈالے ہوئے ہے آسماں
آج بھی کئی پردے
ذہن ودل میں کتنی تصویریں
وقت کی رفتار نے کچلی ہیں
کتنے معصوم چہرے
جبین وقت پہ ابھرے ہیں
آب وتاب کے ساتھ
جہیز کی چتاؤں میں
نیلام زردادھ جلے چہرے
سوچتا ہوں
یہ روایت کب تک چلتی رہے گی
میری بہو۔میری بیٹی
جہیز کی آگ میں
کب تک جلتی رہے گی
کل بھی انسان وحشی تھا، جاہل تھا
آج بھی
دھبہ آدمی کی نسل پہ تھا
آج بھی یہ دلدل میں ہے
کل بھی دلدل میں تھا

بشیر ابن نشاط کشتواڑی (کشتواڑ)

خون انساں سے لالہ زار آیا

چھوڑ کر نغمۂ محبت کو
اس کے نغموں میں کیوں خمار آیا

اہل حق کا یہ کشت و خوں کرکے
کیوں چمن میں وہ شعلہ بار آیا

دندناتا ہوا وہ تیغ بکف
دل کفار کو قرار آیا

گلشن حق کی پامالی سے
اب ہے دنیا میں اقتدار آیا

حق و باطل کی جنگ میں لیکن
موسم گل بھی سوگوار آیا

حق کا باطل ازل سے ہے دشمن
حق کا لازم ہی پھر خسار آیا

حق پہ باطل اگر مسلط ہو
دیکھنے میں یہ بار بار آیا

جب بھی ٹکرائے حق سے یہ باطل
حیف! پھر حق ہی شرمسار آیا

عام سی جنگ حق کی جنگ نہیں
حق ازل سے ہی باوقار آیا

جنگ ہو تاکہ حق نہ ہو مغلوب
اس کا ایمان میں شمار آیا

سر اڑاتے کو اہل باطل کا
جو لڑے یوں وہ باوقار آیا

چیر ڈالیں صفیں وہ باطل کی
حق بہ شمشیر آبدار آیا

چمکی بجلی بہ شکل سیف اللہ
جب علیؓ لے کے ذوالفقار آیا

نفس و دنیا کے واسطے لڑنا
بن کے خالدؓ جو شہسوار آیا

حرص دنیا کی جنگ کا بے شک
یہ مگر حق کو ناگوار آیا

حیف! انسانیت کا رخ اکثر
خواہش نفس پر مدار آیا

بندۂ نفس و بندۂ دنیا
ان ہی جنگوں میں داغدار آیا

ظلم باطل کو دیکھ کر یہ بشیر
جنگ باطل میں جاں نثار آیا

جب بھی آیا تو دلفگار

عمر فاروق (کانپور)

نیا سال

حاکم شہر،نیا سال مبارک ہو تجھے
سارے مظلوم وہی،سارے منافق بھی وہی
غم کے منظر بھی وہی۔درد کے پہلو بھی وہی
چارہ گر بھی وہی ،بیمار محبت بھی وہی
پھر بھی یہ سال نیا ہے تو نیا کیا ہوگا
رقص بسمل پہ تھرکتے رہے احباب ترے
کوئے جاناں میں بھٹکتے رہے سب خواب ترے
تری دستار اسی کوچۂ قاتل میں ملی
اور یہ پاپوش تری بھی اسی محفل میں ملی
پھر بھی سب اہل ستم،اہل کرم کہتے ہیں

پیچ و خم اور بڑھے ظلمۂ سبحانی میں
اور یہاں خلق خدا ہے ،اسی حیرانی میں

متفرق اشعار

چراغ بجھ رہے ہیں ،اب ہوا کو یہ خیال ہے
مگر ہوا رکی نہیں ،یہی تو بس ملال ہے
ترے قریب رہ کے بھی ،بچھڑ گئے ہیں تجھ سے ہم
یہ ہجر،یہ وصال کا،یہ وصل لازوال ہے

گلوں کو چھوڑ کر صحرا میں جاکر پھر پلٹ آئی
ہوا کا جو بھی جھگڑا ہے،خس وخاشاک سے ہے،بس

ہوا کے دوش پہ ائے ابر غم نہ ڈال مجھے
فضا کثیف بہت ہے،ذرا سنبھال مجھے

نیا سورج ،نئی تعبیر لے کے آیا ہے
اجالا پھر نئی زنجیر لے کے آیا ہے

اتنا بھی وقت نہیں تھا کہ تری زلف کو ہم
چھاؤں کرتے کسی صحرا،کسی ویرانے میں

غم کا مارا ہوا ،ہشیارر بھی ہو سکتا ہے
چارہ گر بھی کبھی بیمار بھی ہو سکتا ہے
کون آیا سر بازار محبت لیکر
یہ مرے غم کا خریدار بھی ہو سکتا ہے
اب تو رسوائی محبت کی بھی حد چھوڑ چکی
اب تماشہ سر بازار بھی ہو سکتا ہے

آنکھ قاصر ہے ،ترا درد بیاں کرنے سے
دل ابھی سوچ رہا ہے کہ کسے یاد کروں

جادو ہے ترے لمس میں ایسا کہ جہاں ہم
بیمار ہی رہتے ہیں شفا ہونے سے پہلے
ممکن تھا کہ وہ خود بھی وہیں سر کو جھکاتا
کچھ دیر جو رک جاتا خدا ہونے سے پہلے

(muztar iftekhari(kolkata

سوال آدم

خدایا!

ابھی تو نے میر تخلیق کا خیال

کہ تیری نورانی مخلوق مجھ پر تنقید کا تیر برسانے لگی

لیکن واہ تیری خدائی

بعد تخلیق تو نے

میرے وجود کو ہی

انہیں نورانی مخلوق کا مسجود ٹھہرایا

واقعی تو لائق حمد و ثنا

میرے مولا۔۔۔لیکن یہ تو بتا

کہ آخر میں کون ہوں؟

میری تخلیق۔۔۔تیرے چار عناصر میں ظہور ترتیب ہے

تو پھر میں کون ہوں؟

میری تخلیق میں شامل۔۔۔تو نے

باد، آتش، آب اور خاک رکھا

تو پھر میں کون کہاں ہوں

میری حقیقت کیا ہے؟

باد سے تو نے دماغ کی تشکیل کی

آتش سے تو نے دل بنایا

آب سے جگر بنایا

خاک سے میرے باقی سارے اعضا کی تشکیل کی

تو پھر میں کہاں ہوں؟

میرے افعال! میرے اپنے نہیں ہیں

یہ تو میرے چار افعال ہیں

میری فکر! چاہے اچھی ہو یا بری

میری اپنی نہیں ہے

یہ تو اس ''باد'' کی کرشمہ سازیاں ہیں

میرے دل میں۔۔۔بغض، حسد، غصہ، کینہ، فساد کا جذبہ

ابھرتا ہے

ئی بھی میرے نہیں

یہ تو تیری اس آگ کی کارستانیاں ہیں

جو تو نے میری تخلیق کے بیچ رکھی

مجھ سے جو جذبہ ایثار، محبت، انصاف، رواداری

خاکساری کا ظہور ہو رہا ہے

یہ بھی میرے افعال نہیں ہیں

یہ تو تیرے اس خاک کی صفات ہیں

اگر تو ان عناصر کو منتشر کر دے

تو وہ اپنی اپنی اصل کی طرف لوٹ جائیں گے

تو میں کہاں رہا۔۔۔میرے مالک

اور جب میں نہ رہا

تو سزا اور جزا کا اطلاق کس پر ہوگا؟

سنا ہے، حشر میں میرے سارے اعضا میرے خلاف
گواہی دیں گے
تو خدایا! ذرا یہ تو بتا
کیا تیری عدالت میں گواہوں کو سزائیں ملتی ہیں؟

خدایا! جب عناصر اپنی اصل کی طرف لوٹ گئے
تو دم ہی بچا۔۔۔نا
جسے تو نے آ۔۔۔۔۔دم۔۔۔کہا ہے
تو پھر میں کون ہوں؟ میرے مالک
ذرا بتا دے مجھ کو، میری حقیقت کیا ہے

اور جب آدم ہی بچا تو
سزا اور جزا کا اطلاق کس پر ہوگا؟

نثری نظم

وشال کھلر (لدھیانہ)

چہرہ بے چہرہ

(کونی کلپ کے نام)

وہ بے چہرگی کے عالم میں
خود سے بات کرتی ہے
وہ آرزو کہ جس کو ہم
بے چہرہ چھوڑ آئے ہیں
کس سے بات کرتی ہے
کیسے سانس لیتی ہے
چاند کے کناروں پر
صبح دم وہ ٹوٹی سی
کیسے بکھر جاتی ہے
کیسے یاد رکھتی ہے
اک دعا سے چہرے کو
ہم کیا جان پائیں گے!!
اب تو اس کی گردن پر
ذات ہی گرا دیتا
ورنہ اس کے چہرے کو
بے رخی ستائے گی

*Connie Culp ایک امریکی عورت، جس کے چہرے پر اس کے خاوند نے گولی مار دی۔ اس کا چہرہ بالکل بے شکل ہو گیا۔ بعد میں طبیبوں نے ۳۰ آپریشن کر کے اسے نیا چہرہ لگایا۔

فیاض فاروقی (چنڈی گڑھ)

نہ جانے کیوں

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ میری کیوں

نہ کوئی خواب ٹوٹا ہے

نہ حیرت کا لہو کوئی

شفق بھی تو سمٹ کے رات کے پہلو میں جا سوئی

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

جو جنگل جل رہا ہے، دور آنکھوں کے کناروں سے

کہیں ایسا نہ ہو اس کی تپش

آنکھوں میں ہو کوئی

وہ چھوٹی فاختہ تھی

جس کی چیخوں پر کسی کا دل نہیں پگھلا

درندوں نے جہاں نوچے تھے پر

تہذیب کے بے بس پرندوں کے

کہیں اس کا لہو آنکھوں کے ساحل پر نہ ٹپکا ہو

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

کہیں اخبار کے پنوں کی کالی روشنائی میں

کسانوں کے لہو نے آنکھ کھولی ہو

کہیں ایسا نہ ہو

مزدور کی بھوکی سسکیوں نے

آنکھ مسلی ہو

گھٹن، آزاد آوازوں کی

ایسا ہو نہ چیخی ہو

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

سوالوں پر مرے لہراتے ہیں

رنگین سے پردے

ہری باتیں، ہرے لہجے، خموشی سے، دہکتے لب

سنہری بالیوں کے بیچ آخر

کوئی بولا،

کسی شبہے میں دکھتی، کب یہاں خنجر کی نیت ہے

کوتر زد میں ہے لیکن

فاختاؤں پر مصیبت ہے

نگاہوں نے یوں ہی اک پل کو دیکھا آسماں لیکن

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

طنز و مزاح

ٹی۔این راز (پچگلواہ)

بہ نذر غالب

رات کا سناٹا ہو ،اور رازداں کوئی نہ ہو
بیویاں تنہا ہی گھومیں ،اور میاں کوئی نہ ہو
مملکت کو فکر تعمیر مکاں کوئی نہ ہو
ہوں پڑے فٹپاتھ پر سب، سائباں کوئی نہ ہو
ہے یہی جی میں کہ ہم سب خانہ جنگی میں مریں
ملک پہ مٹنے کی خاطر خانداں کوئی نہ ہو
آپا دھاپی کی فضا ہو،جو بھی چاہے لوٹ لے
رہنما اندھے ہوں سارے،پاسباں کوئی نہ ہو
آنکھ سے دیکھا نہ جائے،عقل پر پردہ پڑے
وہ کسی سے بھی ملیں ،مجھ کو گماں کوئی نہ ہو
جب ہوئی اک لڑکی اغوا،شیخ نے دی بد دعا
شہر میں اب اے خدا ،لونڈا جواں کوئی نہ ہو
چاقو ،چھریاں ہال میں ہم لانے کے قائل نہیں
ہے یہی کافی کہ بس اب امتحاں کوئی نہ ہو
رشتوں کا ختم ہو پائے نہ کوئی سلسلہ
سی۔بی۔آئی۔ڈھونڈتی ہو،پر نشاں کوئی نہ ہو
بک گیا ہے راز کیا کیا،دوستوں کے درمیاں
بے حیا منھ پھٹ اور ایسا بد زباں کوئی نہ ہو

(۲)

غالب کی ہر زمیں میں خرافات چاہئے
تخریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے
چوروں کو بور کیجے نہ ایسے خلوص سے
دن کا وہ کیا کریں گے،انہیں رات چاہئے
جو کچھ بھی آپ چاہیں گے،ہل جائے گا ضرور
بس منتری سے تھوڑی ملاقات چاہئے
انسانیت کو لوٹنے والوں کا کچھ علاج؟
ایسے حرام جسموں کو بس لات چاہئے
گر چاہتے ہیں ۔آپ کو مجنوں سا عشق ہو
پتھر بھی سر پہ کھانے کی اوقات چاہئے
شادی ہے اک یتیم کی ،خوشیوں کو بانٹنے
اک ناچتی کرائے پہ بارات چاہئے
مذہب کے اور سیکس کے بزنس کے واسطے
سنتوں سی،سادھوؤں سی کرامات چاہئے
کیا قیدیوں کے جرم ہیں،تحقیق کے لئے
مجھ کو بھی چند روز حوالات چاہئے
پانی کے دیوتا سے ہے میری یہی دعا
دلبر نہ جائے لوٹ،وہ برسات چاہئے
اک بوسہ ہم کو دے دو محبت کے نام پر
ہم حسن کے فقیر ہیں،خیرات چاہئے
لعنت ہے راز،ساڑی جو مہنگی ہی لے چلے
کاغذ میں لپٹی آپ کی سوغات چاہئے

گیت

سیدہ نسرین نقاش (سرینگر)

آگ برساتی ہیں یہ تنہائیاں
ڈس رہی ہیں یاد کی پرچھائیاں
رات بھر مانند شمع ،دل جلے
کاش پھر اک بار تو آکر ملے
دور ہوں گی کیسے ،اب یہ دوریاں
جان ہی لے لیں گی یہ مجبوریاں
جیسے ہم ملتے تھے پہلے،دن ڈھلے
کاش تو اک بار آکر پھر ملے
یاد آتی ہیں پرانی قربتیں
دل جلاتی ہیں یہ ظالم فرقتیں
ٹوٹنے کو ہیں مرے اب حوصلے
کاش تو اک بار پھر آکر ملے
اتنا بھی ہم کو نہ تڑپا،اے صنم
دو گھڑی کے ہی لئے آ جا صنم
تو جو آئے، پیار کا گلشن کھلے
کاش تو اک بار پھر آکر ملے

(۲)

بکھر نہ جائے خواب سہانا شام ڈھلے
جانے والے لوٹ کے آنا شام ڈھلے
میرے بچھڑے ساتھی ،اتنا یاد رہے
پردیسی کو بھول نہ جانا شام ڈھلے
میرے ہونٹ ،تمہارے آنسو پی لیں گے
تم میرے نغمے دہرانا شام ڈھلے
دن تو ہنگاموں میں کٹ ہی جائے گا
جاگ اٹھے گا درد پرانا شام ڈھلے
رات کی آندھی تجھ کو گھائل کر دے گی
شاخ سے پنچھی دور نہ جانا شام ڈھلے
تم ڈھلتے سورج کو بوسہ دے دینا
سوچ کے کوئی خواب سہانا شام ڈھلے
میں اجیالا بن کے تم کو چھو لوں گی
تم اپنی بانہیں پھیلانا شام ڈھلے
میں خوابیدہ آنکھیں کھولے رکھوں گی
تم رنگو میں گھل مل جانا شام ڈھلے
گھور نراشا کے بادل چھٹ جائیں گے
تم آشا کے دیپ جلانا شام ڈھلے
روز و شب دنیا والے دہرائیں گے
تیرا میرا یہ افسانہ شام ڈھلے

ISSN-2322-0341

پروفیسر صغیر افراہیم

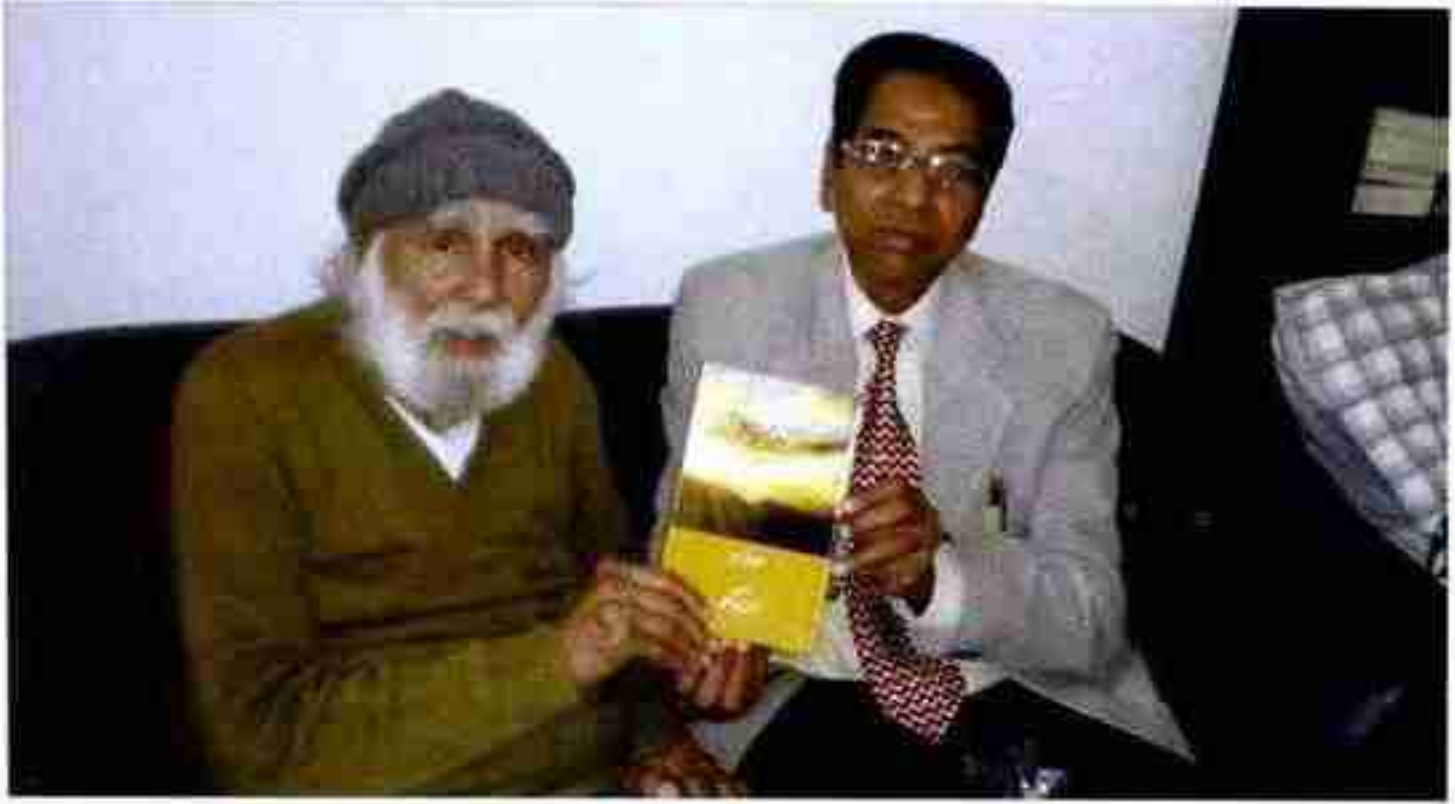
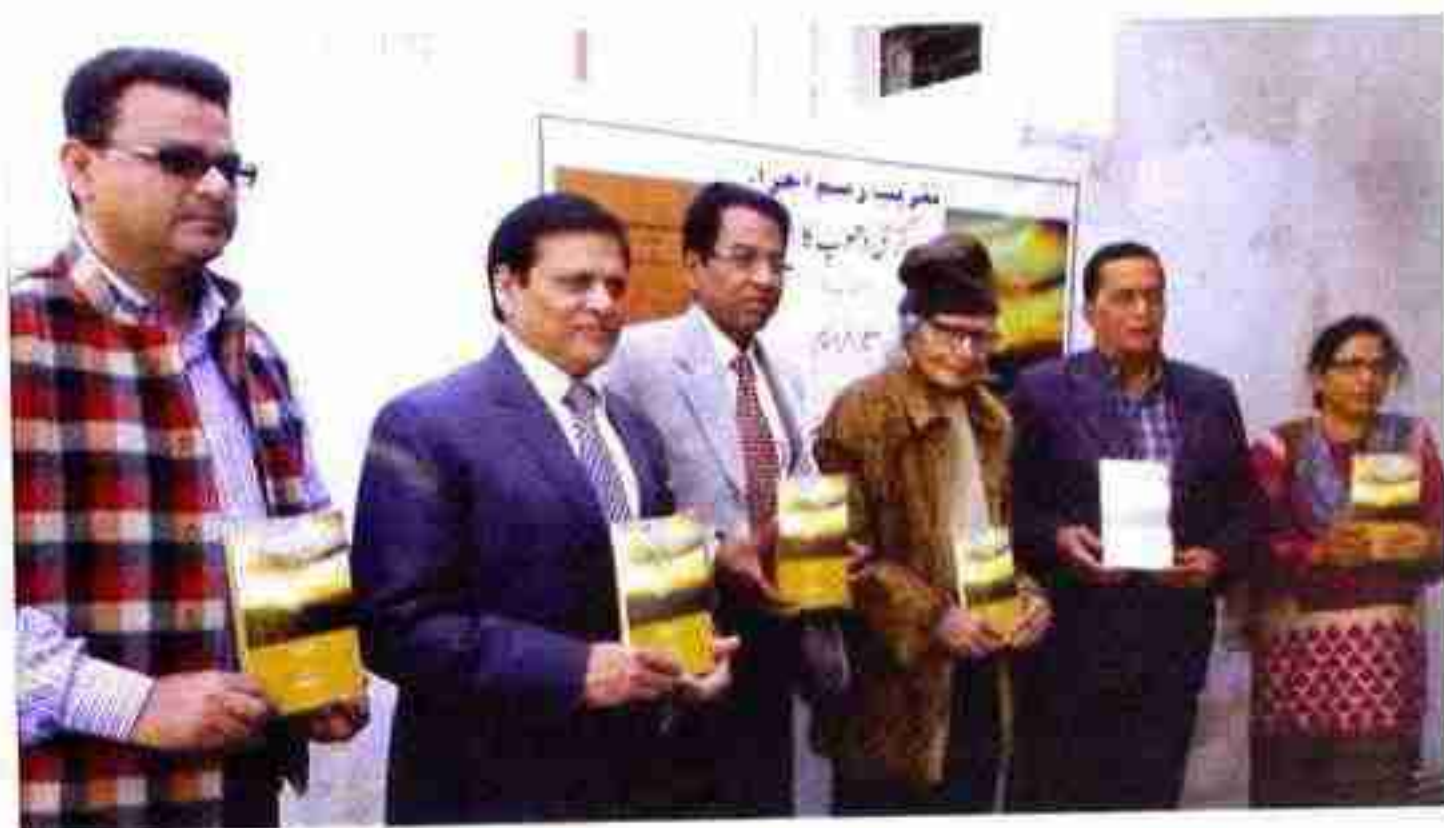
پروفیسر عبدالحق (دہلی یونیورسٹی، دہلی)

ناچیز، حلقۂ دوستاں میں کسی کو مستی کردار کا متحرک پیکر دیکھتا ہے تو اردو کے زندہ و پائندہ ہونے کا یقین بڑھ جاتا ہے۔ بے بصیری کی عام فضا میں اردو اساتذہ کا صاحب نظر ہونا مجھے ذاتی طور پر بہت خوشگوار لگتا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم کو دور اور نزدیک سے دیکھنے اور پڑھنے کا موقع ملا۔ ان کا تحرک علم و آگہی سے شوق اور تحریر و تصنیف سے آشنائی کی وجہ سے میں انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اور دعا گو ہوں کہ اردو اساتذہ میں اگر شوق افراہیمی کا جنون پیدا ہو جائے تو ہمارے تمام مسائل یا مراحل بہ سہولت انجام پا جائیں۔ درس و تدریس کے علاوہ انتظامی معاملات میں انہیں جو درک حاصل ہے، وہ بھی قابل رشک ہے۔ دوستوں اور عزیزوں سے حسن سلوک کے معاملات بھی کم نہیں۔

میرا خیال ہے کہ وسیع تر حلقہ احباب کی موجودگی سے ان کی محبت بھری مخلصانہ شخصیت اور اس کی جلوہ گری کا ایک دوسرا زاویہ ہے جو اثر آفریں ہے اور قابل رشک بھی۔ جسم و جاں کو سنبھال کر رکھنے کے ساتھ ایمان و عمل کی حرارت سے وہ مالا مال ہیں۔ انہیں اپنے ہر عمل اور ہر لمحے کا احتساب کرنے کا ہنر بھی حاصل ہے۔ راقم کو ایسے منفرد اور ناز آفریں عزیزوں سے قلب و نظر کو بڑا انبساط حاصل ہوتا ہے۔ میری آرزو ہے کہ وہ اپنے دائرہ کار میں کچھ اور اساتذہ کو افراہیمی میراث کی پرورش کے لیے اپنے زیر تربیت پروان چڑھائیں تا کہ اردو اساتذہ کی ایک کہکشاں آباد ہو سکے۔

اے نکہت گل اند کے از رنگ بروں آ

پروفیسر صغیر افراہیم مختلف لمحات میں

پروفیسر صغیر افراہیم مختلف لمحات میں

پروفیسر صغیر افراہیم مختلف لمحات میں

پروفیسر صغیر افراہیم مختلف لمحات میں

افراہیم کے صغیر افسانے

انیس رفیع (کولکاتا)

صغیر افراہیم کے برسوں پرانے افسانوں کو پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ ان کی ذہنی پرورش ایک نیم متوسط خاندان کے کیپسول میں ہوئی۔ افراد خانہ پڑھے لکھے روشن خیالی سے معموران کے تشکیلی دور میں اُن کی رہنمائی اور پذیرائی کے لیے موجود تھے۔ یہ سازگار ماحول اُن کے ادبی شعور کو جگانے اور تخلیقات کو صیقل کرنے میں معاون ہوا۔ تو اُن کے افسانے اسی کیپسول میں وقوع پذیر ہوتے ہیں پھر پھیل کر کیپسول کو توڑتے ہوئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بڑے کیپسول آفتاب ہال میں اُن کے افسانے تکمیل کے مراحل طے کرتے ہیں۔ یہاں کیپسول تو وہی تھا مگر emi-feudal حصار ابھی تک مکمل طور پہ ٹوٹا نہیں تھا آثار باقی تھے۔ اساتذہ میں خلیل الرحمن اعظمی اور قاضی عبدالستار دو ایسے تخلیق کار دانشور موجود تھے جن سے طلباء کا ایک بڑا ادبی گروہ متاثر تھا۔ صغیر افراہیم بطور خاص قاضی عبدالستار سے متاثر تھے۔ بہر حال تقریباً چالیس پچاس سال قبل ایک حساس نوجوان جس نوع کے افسانے خلق کر سکتا تھا ویسا ہی کیا۔ نیم رومانی اور نیم حقیقت پسندی کی آمیزش سے افسانے رقم کیے۔ بیشتر افسانے خواتین کی بے چارگی، زن وشو کے رشتے، عورتوں کی منزلت اور مرتبت کے گرد گھومتے ہیں۔ مرد کردار جہاں بھی وارد ہوتے ہیں راکشش نظر آتے ہی حالانکہ اس وقت تک اردو ادب نے تانیثیت اور W o m e n empowerment جیسے موضوعات کی نشان دہی نہیں تھی۔ مرد اساس سماج کا تذکرہ ضرور تھا۔

صغیر افراہیم کے ان افسانوں کی بُنت، مرصع اور غیر مرصع زبان کی آمیزش، پلاٹ کے اچھے پن قابل توصیف تو ضرور ہیں مگر کم عمری کی چھاپ اور تقلیدی عناصر اُن کے اسلوب اور تکنیکی طرز کار اُن کے فن پاروں پر اپنی پرچھائیاں ضرور چھوڑتے دکھائی پڑتے ہیں۔ مگر یہ کوئی غیر فطری نہیں ہیں بلکہ تشکیلی دور کے مظاہر ہیں۔ ان سے کسی فن کار کو مفر نہیں۔ بہر حال اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اُن کے افسانوں کے دو اہم صفات ہیں۔ موضوعات کا تنوع اور اختصار۔ اس دور کے جن موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے وہ سلگتے موضوعات تھے۔ جن کے مسائل آج بھی حل طلب ہیں۔ گویا ان کی معنویت ہنوز برقرار ہے۔ اختصار کا یہ عالم ہے کہ افسانے ڈیڑھ دو پنوں میں اکثر سمٹ گئے ہیں۔ مگر قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ بات نامکمل رہ گئی۔ ان کے یہاں بھلے ہی کوئی ہیئتی تجربہ یا

اسلوبیاتی انفرادنہ رہا ہو مگر فکری تہ رسی اور سماجی مسائل کی سمجھ کا فقدان نہیں۔ سماجی بالخصوص نسائی مسائل سے اُن کا سروکار اُس زمانے میں بولڈ سمجھا جانا چاہیے۔ بعد کو بھلے ہی تانیثی ادب کے رہ روایان نے ان افسانوں کو درخور اعتنا گردانا ہو مگر پہل تو پہل ہوتی ہے۔ ''نیا راستہ''، ''جگ سُونا تیرے بغیر''، ''گھر جنت''، ''خوابیدہ چراغ'' جیسے افسانے اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دیگر افسانوں میں کچھ افسانے Heart touching ہیں۔ ان دل چھو لینے والی تخلیقات میں ''بے نام رشتہ'' اور ''منزل'' ایسے ہی افسانے ہیں۔ ''بے نام رشتہ'' میں لاجو ایک مزدور پیشہ عورت ہے جس کو ایک بس کچلتی ہوئی چلی گئی۔ فرقان تیزی سے دوسری طرف بھاگا۔ راہ گیر عورت نے نیم بے ہوشی کی حالت میں اسے ایسے دیکھا کہ وہ بے قرار ہو گیا۔ وہ اُسے آپریشن تھیٹر لے گیا۔ داہنا ہاتھ کاٹ دیا گیا۔ جب اُسے ہوش آیا تو اُس نے سب سے پہلے فرقان کو دیکھا اور اپنا بایاں ہاتھ اُس کے سر پہ پھیرا۔ فرقان کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئیں۔ وہ اسپتال میں بلا ناغہ لاجو کی تیمار داری کرتا رہا۔ آفس کے لوگوں میں طرح طرح کی چہ مگوئیاں تھیں۔ اب اس کی کرخت مزاجی خوش مزاجی میں بدل گئی تھی۔ لاجو اچھی ہو گئی۔ فرقان اُسے گھر لے گیا۔ ایک رفیق کار نے کہا ''عورت کو گھر میں جگہ دینا دل میں نہیں۔'' انداز تکلم مضحک آمیز اور طنزیہ تھا۔ فرقان تلملا گیا۔ ''دل خود ایک گھر ہے، اپنی تڑپتی ماں کو وہ نہ بچا سکا تھا۔ لاجو کو پا کر اسے ایسا لگا کہ اُس نے اپنی تڑپتی ماں کو بچا لیا۔''

افسانہ ''منزل'' ایک Alcohalic کی کہانی ہے۔ باپ نشہ خور تھا۔ اس لت نے اسے ختم کر دیا۔ بیٹا مکینک بن گیا۔ وہ بھی بری عادت کا شکار ہوا۔ ماں اُسے روکتی، ٹوکتی گزر گئی، ماں کی موت نے اُسے بہت رُلایا۔ ندامت کی آگ میں جھلس کر بدحواسی میں خودکشی کو اپنی منزل مان لیتا ہے۔ ''میں اپنی زندگی کا مالک ہوں جب چاہے اسے مٹا سکتا ہوں۔'' وہ پُل سے چھلانگ لگانے ہی والا تھا کہ کسی کے ہاتھوں نے اس کا دامن تھام لیا۔ ایک ننھی سی بچی پریشان اُسے ٹکر ٹکر دیکھ رہی تھی۔ کیا بات ہے۔ اس نے سرخ آنکھوں سے اُسے دیکھا۔ اُس کے لہجے میں کڑواہٹ تھی۔ لڑکی سہمے ہوئے انداز میں بولی ''بھوک لگی ہے بابا''۔ لبوں پر لفظ بابا کی فریاد نے اُسے خود بابا کے دو زانو پر بٹھا دیا''۔ انجانے میں اس کا ہاتھ امینہ کے سر پہ چلا گیا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔۔۔۔۔ مسجد کی میناروں سے مغرب کی اذان بلند ہوئی۔ امینہ کی بھولی بھالی باتوں نے اسے یک لخت سکون بخش دیا۔ اس نے دائیں جانب نظر اٹھائی۔ آم کے باغ میں بور آیا ہوا ہے۔ اس نے سوچا اللہ کے کرم سے فصل اچھی۔۔۔۔۔ بہت اچھی ہوگی'' قلب ماہیت یا کتھارسس کا عمل بھی

کہلاتا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں 'ماں' ہی وہ ہیروئن ہے جو سبب بنتی ہے بچوں کے قلبی Transformation کا۔ تانیثیت شاید ماں/عورت کی اسی قوت کا نام ہے۔ اس قوت کو بلا تخصیص مرد وزن بھی رائٹرز نے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ مطلب یہ کہ صرف خاتون رائٹرس کا اس موضوع پر قلم اٹھانا ضروری نہیں بلکہ تانیثیت کے مہاروں میں مرد قلم کار بھی یکساں طور پہ شامل ہیں۔ صغیر افراہیم کے یہ دونوں افسانے Motherhood force کی مثالیں ہیں۔ ایسی فلمیں بھی ہمیں گاہے گاہے دیکھنے کو مل جاتی ہیں جن کے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر مرد ہوتے ہیں۔ محبوب کی ''مدر انڈیا'' بھی ایسی ہی ایک فلم تھی۔ آج T.V. سیریل (saps) جو بیشتر فیملی ڈرامے ہوتے ہیں ان میں Women empowerment کو سبقت حاصل ہے۔ صغیر افراہیم بیس تیس برس پہلے بھی غیر شعوری طور پہ ایسے افسانے رقم کر رہے تھے۔ ممکن ہے وہ ایسی فلموں سے بھی متاثر رہے ہوں۔

متفرق موضوعات پر بھی جو افسانے خلق ہوئے ہیں کم و بیش آج کے مسائل کو ہی نشانے پر رکھا ہے۔ مثلاً ''وہ اچھا لڑکا نہیں ہے'' اس افسانے میں وہ لڑکا نشہ آور دواؤں کے اسمگلروں سے بھڑتا نظر آتا ہے۔ جب کہ اچھا لڑکا اس برائی کی بیخ کنی کے بارے میں سوچتا بھی نہیں۔ یہ ہمارے سماج کی hipocricy پر گہرا طنز ہے۔ اچھائی اور برائی کی تعریف (Definition) مطلق نہیں ہوسکتی ہے۔ بلکہ یہ اضافی یا نسبتی (Relative) ہے۔ مثلاً A کے لیے B برا ہوسکتا ہے مگر C کے لیے B اچھا ہوسکتا ہے۔ قدروں کی ABC کو بھی صغیر افراہیم نے اپنے افسانوں میں ملحوظ رکھا ہے۔ ایک اور افسانہ ''شجر سایہ دار'' قابل ذکر ہے۔ ہر چند کہ نیم کے پیڑ کی چھاؤں اتنی گھنی نہیں ہوتی جتنی کہ برگد، پیپل، پاکر یا مہوے کے پیڑ کی ہوتی ہے۔ حقیقت جو بھی ہو یہ ایک استعاراتی افسانہ ہے۔ جس میں نیم کے پتوں، شاخوں اور جڑوں کے طبی فوائد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شجر سایہ دار بالکل ہی نہیں ایسی بھی نہیں۔ پیڑ ہے تو چھاؤں بھی ہے۔ ''کوٹھی کے گیٹ کے برابر کھڑا بلند و بالا نیم کا پیڑ کاٹا گیا تو مجھے یوں لگا جیسے شہر میں قتل کی واردات ہوگئی ہو۔ اور ہمارے سر سے کسی بزرگ کا سایہ اٹھ گیا ہو۔ یہ المیہ صرف کہانی کی شبیہ کردار کا ہی نہیں بلکہ ہمارے اطراف کا بھی ہے۔ افسانہ نگار نے لاشعوری طور پر Eco-balance کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ ماحولیاتی آلودگی سے بچاؤ کے لیے ضروری ہے کہ درخت نہ کاٹے جائیں اور شجر کاری کا اہتمام کیا جائے۔ نیم کا پیڑ گھر کا ایک بزرگ فرد تھا۔ رضیہ کی ساس کو یہ احساس تھا۔ شوہر کے جانے کے بعد نیم کا پیڑ ہی اُس کے سر پہ سایہ کی مانند تھا۔ اُس کا کٹنا دل کا کٹنا تھا مگر ایسا نہیں ہوا۔ امریکہ Returned اُس کے لڑکے نے

اُسے کٹنے نہ دیا۔ رضیہ نے صرف تجویز پیش کی تھی۔ نیم کے پیڑ کے کٹنے کو اپنے ذہن میں قتل کی واردات کے مترادف سمجھ بیٹھی تھی۔ افسانے کے اختتام سے یہ لگتا ہے کہ صغیر افراہیم نے یہ افسانہ آل انڈیا ریڈیو کی فرمائش پر لکھا ہوگا کیونکہ سنجے گاندھی کے s-point پروگرام میں afforestatia (شجر کاری) کا ایک مدا یہ بھی تھا۔ مگر اس افسانے کو پڑھتے ہوئے کسی پروپیگنڈے کا احساس نہیں ہوتا۔ یہی افسانے کی کامیابی ہے۔

ایک بہت نیا اور اچھوتا خیال Motel culture یا مقامی اصطلاح میں ڈھابہ کلچر سے متعلق ہے۔ ذرّے سے لے کر آفتاب تک افسانہ کسی موضوع پر لکھا جا سکتا ہے۔ تو شاہراہوں پر speed breakrers کی مانند اُٹھے ڈھابہ کلچر پر کیوں نہ لکھا جائے۔ کئی ڈھابے ایسے بھی ہوتے ہیں جہاں کھانے پینے کے علاوہ عیش و عشرت کے سامان بھی ہوتے ہیں۔ حبو میاں نے ڈھابے کی مالکن حمیدہ کے ساتھ شادی رچا رکھی تھی۔ مگر حمیدہ کی پہلوٹی بیٹی شادی کے تین ماہ بعد ہی تولد ہوئی۔ بقیہ اولاد بھی کچھ ایسے ہی دنیا میں آئیں۔ حبو میاں حمیدہ کی محبت میں گرفتار رشتہ نبھاتے رہے مگر سدھرنے کی کوئی صورت نہ دیکھ کر اپنے شہر واپس آ گئے۔ افسانہ نگار نے Marriage Institution کی لایعنیت پر نشانہ سادھا ہے۔ برٹنڈ رسل نے بھی شادی کو Contract Prostitution کہا ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں اب اس کی بھی کوئی قید نہیں۔ Living together کا تصور عام ہے۔ ہندوستان کی سپریم کورٹ نے بھی اسے تسلیم کر لیا ہے کہ ایسے رشتوں سے تولد شدہ بچے بھی والدین کی ملکیت کے وراثین ہوں گے۔ ''سفر بے شرط مسافر نواز بہتیرے'' حمیدہ High way culture کی ایک نمائندہ کردار ہے جو منفی نتائج سے دوچار ہوتی ہے۔ Moral Degeneration حبو میاں کے معاشرے کے لیے بہت سارے سوالات کھڑا کرتا ہے۔

اسی طرح ''بے بسی کی قطار'' آج بھی بے رحم دیوار کی طرح کھڑی ہے۔ اسے مسمار کرنا ہمارے بس کا نہیں۔ ''سفر بے شرط'' پیام حیات ہے۔ عموماً ریٹائرمنٹ کے بعد سبکدوش شخص خود کو بے کار محض سمجھنے لگتا ہے۔ صغیر افراہیم نے اپنے اس افسانے میں سبکدوشی کو زندگی کی دریافتِ نو (Rediscovery) کا سنہرا موقع قرار دیا ہے۔ تیس چالیس برس ملازمت کو زندگی دی، اب زندگی کو زندگی دینے کے حسین لمحات میسر آئے ہیں۔ اس کا استقبال مسکراہٹوں سے ہونا چاہیے۔ وہ ساری مسرتیں اور تمنائیں دقتِ وقت کی بنا پر جو پوری ہونے سے رہ گئیں ہوں انھیں پوری کر لینا چاہیے۔ چند افسانے ایسے بھی ہیں جنھیں ہم Pessimistic (قنوطی) کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً ''نیا

راستہ'' جو بظاہر خودکشی کی ترغیب دیتا ہے مگر ختم رجائی نوٹ پہ ہوتا ہے۔ ''ہار جیت'' میں زن وشوہر کے درمیان جھگڑے اور تنازعات کے نتیجے میں بچوں کی Custody کے مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ یہاں بھی بیوی کو Custody ملتی ہے اور شوہر شکست خوردہ اور مفتوح نظر آتا ہے۔ کم وبیش ہر افسانہ کوئی نہ کوئی Social Massage ضرور رکھتا ہے۔ شاید وہ اپنی افسانوی تحریر میں "Medium is the Message" کے قائل ہیں۔ کسی نظریاتی دباؤ یا حاوی رجحان کی پیروی نہیں کرتے۔ برسوں پہلے لکھے گئے ان نیم رومانی اور نیم اصلاحی افسانوں کو مصنف کا غیر مشروط رویہ آج بھی انھیں تازہ اور Relevent بنائے رکھنے کی قوت عطا کرتا ہے۔

صغیر افراہیم تحقیق وتنقید کے میدان میں اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ اعتبار و معیار کا فیصلہ تو آنے والا وقت ہی کرے گا۔ سیمناروں میں اُن کی شمولیت کا اعلان سیمنار کی کامیابی کو یقینی بنانے کا امکان پیدا کرتا ہے۔ افسانوں اور دیگر اصناف ادب پر ان کی کتابیں ایک سے زیادہ ایڈیشنوں کو پار کر چکی ہیں۔ نصابی اور درسی کتابوں کا بھی یہی حال ہے۔ افسانہ نگاری کا Tag اب اُن کی ادبی شخصیت کے لیے باعث افتخار و اعجاز نہیں وہ تو بس یونہی۔۔۔۔۔۔ ان کی محبت میں:

نہ تجھ کو دیکھتے ایک شب خراماں
نہ ہوتے اس قدر دلدادۂ شب

یعنی ''میری اہلیہ ڈاکٹر سیما صغیر جنھیں میرے افسانے (نوجوانی سے) پسند ہیں۔ شاید ان کے تانے بانے ماضی کی بازیافت میں معاون ہوتے ہیں اور خوشگوار جھونکوں کا احساس دلاتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے ان کو یکجا کر کے میری رسوائی (سرخ روئی) کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ لیکن اس رسوائی پر بھی ناز ہے کہ شریک سفر کو میری یہ افسانوی تحریریں پسند ہیں۔'' Hats off to 'inspirer' اور صغیر صاحب کو اس دفینے کی برآمدگی کی ڈھیر ساری بدھائیاں

OO

فکشن کی تنقید کا ایک ترقی یافتہ قدم اور قلم

پروفیسر علی احمد فاطمی

ناول لکھنا ایک بیحد مشکل اور پیچیدہ عمل ہے کم وبیش ناول کے فکر وفن پر سنجیدگی وبالیدگی سے لکھنا بھی اتنا ہی مشکل ہے اس لیے کہ جس صنف میں غیر معمولی وسعت ہو، جہت ہو اور پرت ہو اور ارتعاش بھی جسے لارنس نے ایکٹنز کہا ہے۔ لارنس نے یہ بھی کہا ہے:

> ''ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتاب زندگی نہیں، لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں''۔

غالباً اسی لیے ورجینا وولف نے بھی کہا تھا:

> ''یہ شتر مرغ کی طرح ہے جو ہر چیز ہضم کر سکتی ہے''۔

ایسی صنف کی بندھی ٹکی تعریف کرنا اور اس کی صنفی ہیئت وشناخت کی گفتگو کرنا ایک مشکل ہی نہیں بیحد مشکل کام ہے۔ غالباً اسی لیے ہمارے یہاں شاعری کی تنقید تو خوب ہے فکشن کی تنقید بالخصوص ناول کی تنقید اور اس کے فکر وفن پر گفتگو بیحد کم ہے اور جو ہے اُن میں مکتبی ونصابی نوعیت کی گفتگو زیادہ ہے۔ اس کمی کے احساس کے تحت ہی راقم نے ناول کی شعریات، جیسی کتاب لکھ ڈالی جسے قارئین نے پسند فرمایا۔ اب میرے سامنے فکشن کے جانے مانے نقاد پروفیسر صغیر افراہیم کی نئی کتاب 'اردو ناول تعریف، تاریخ اور تجزیہ'' ہے جس میں پچیس مضامین شامل ہیں۔ ان میں اکیس بائیس مضامین پرانے اور نئے ناول نگاروں یا ناولوں پر ہیں صرف تین چار ناول کے فکر وفن، روایت وحقیقت سے متعلق ہیں جیسے ناول تعریف، تاریخ اور تجسیم''۔ مغرب مشرق پر کیوں اثر انداز ہوا یا اردو ناول مغربی ادبی روایات کے تناظر میں وغیرہ لیکن یہ تینوں مضامین عمدہ، لائق مطالعہ اور فکر انگیز ہیں ان تینوں مضامین کے مطالعہ کے بعد ہی بقیہ مضامین کی قرأت کی سمجھ اور لطف ہے۔ ہر چند کہ مصنف نے اپنے پیش لفظ میں بھی ناول کے فکر وفن کے بعض اساسی پہلو کی طرف اشارہ کیے ہیں ان کا پہلا جملہ ہی غور طلب ہے۔ ناول قصہ نگاری کی ایک نسبتاً طویل، بسیط اور مربوط شکل ہے۔'' بسیط اور مربوط میں جو معنویت واشاریت ہے وہ ناول اور زندگی دونوں کے پھیلاؤ اور الجھاؤ کی طرف بلیغ اشارہ کرتے ہیں۔

پیش لفظ میں بعض اور عمدہ گفتگو کی گئی ہے جو اپنے آپ میں ایک مختصر لیکن بلیغ مقالہ کی حیثیت

رکھتی ہے تاہم میں ان کے پہلے مضمون سے باقاعدہ گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ ناول کی تعریف کی گفتگو پس منظر سے شروع ہوتی ہے۔ قصہ کہانی سے انسانوں کی دلچسپی فطری ہے۔ لیکن عرصہ دراز تک اس کا تعلق بقول مصنف خیالی دنیا سے زیادہ رہا، لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کا رشتہ بہر نوع انسان کی خارجی الفاظ دیگر سماجی زندگی سے رہا ہے اور ترقی و تبدیلی کے ساتھ ان قصوں نے جدید شکل اختیار کی اور ناول کہے جانے لگے۔ مغرب میں ناول کی جو صورت ہی مصنف نے کچھ اشارے کیے یہ حصہ کچھ تحقیقی نوعیت کا ہے۔ لیکن خاصا معلوماتی ہے جلد ہی وہ اردو کی طرف آجاتے ہیں اور پھر ناول کی تعریف اور تجسیم پر کارآمد گفتگو ہوتی ہے۔ صغیر افراہیم صرف اہم نقاد نہیں بلکہ یونیورسٹی کے استاد بھی ہیں طلبہ کا ذہن میں رہنا فطری ہے۔ اسی لیے اس عمدہ اور طویل مضمون میں کہیں نقاد بولتا ہے اور کہیں استاد۔ لیکن میں یہاں ان کے نقاد کو تلاش کروں گا۔ مندرجہ ذیل جملے ملاحظہ کیجیے:

''دراصل شعر و ادب انسان کی معصوم خواہشوں کی تسکین و تشفی کا خوبصورت وسیلہ ہے۔۔۔''

اور اب قصہ کے بارے میں ان کی ناقدانہ رائے ملاحظہ کیجیے:

''شعر و ادب کی مختلف اصناف میں قصہ گوئی یا قصہ نگاری ایسی صنف ہے جس کے ذریعہ ہماری اس خواہش کی مکمل تسکین ہوتی ہے''۔

غور طلب نکتہ خواہشوں کے معصوم ہونے کا ہے جو قصوں اور داستانوں تک محدود رہا، لیکن ناول جب زندگی کا رزمیہ یا مہا کاویہ بنتا ہے تو یہ معصومیت بے رحم حقیقت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جس میں معاشرت، ثقافت، سیاست بھی کچھ داخل ہو جاتے ہیں۔ خود مصنف نے بھی اعتراف کیا ہے کہ'' آج ہم ایک محروم (Doprired) سوسائٹی کے افراد ہیں ہماری زندگیوں میں انتشار، بے کلی اور دشوار گزار راہیں ہیں اور دشوار راہیں ناول کے راستے کو آسان بناتی چلتی ہیں۔ اسی لیے کہ ناول ہی وہ صنف ہے اور اس کے قلب میں وہ گداز و وسعت ہے، جو ان تمام تصادمات و تضادات کو جذب و پیوست کرتا چلتا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ ناول Paradoves میں جیتا ہے۔ اس کے بعد ان کے اندر کا استاد جاگتا ہے۔ اور وہ ناول کی لغوی و نصابی تعریف کی طرف چلے جاتے ہیں۔ اور وہ وولف، فیلڈنگ، بیکر وغیرہ کی تعریفات پیش کرتے ہیں جو ظاہر ہے کہ ان کی اپنی نہیں ہیں اسی طرح سے وہ پلاٹ، کردار، زمان و مکان، مکالمہ نگاری جذبات نگاری وغیرہ کی گفتگو کرتے ہیں جو تکنیکی زیادہ ہیں تنقیدی کم۔ لیکن کہیں کہیں درمیان میں ان کا نقاد جاگتا ہے تو ایسے جملے برآمد ہوتے ہیں

''ناول کی زندگی ہی نوع انسان کی زندگی سے کچھ مختلف ہوتی ہے۔۔۔ دراصل ناول میں حقیقت ہوگی، حقیقی انسان نہیں کیوں کہ انھیں انسان ہی خلق کرتا ہے جن

کی بہت سی شکلیں ہوتی ہیں''۔

بیان اور بیانیہ کے ضمن میں جو گفتگو کی گئی ہے وہ غور طلب ہی اور کہیں کہیں بحث طلب بھی۔ جدید بیانیہ کے تعلق سے ان کی یہ گفتگو بھی بے حد دلچسپ ہے۔ ''جدید افسانوی ادب میں صنف گری پر جو زور دیا گیا ہے وہ اسے ادب برائے ادب، ادب سے زیادہ ادب برائے بازی گری کے خانے میں رکھنے کا متقاضی ہے''۔

دلچسپ بات ہے کہ وہ اس بازی گری کو ترقی پسند افسانوں میں بھی تلاش کرتے ہیں، لیکن دونوں کے فرق کو بھی سلیقہ سے پیش کرتے ہیں جو ان کے غور وفکر اور دو طرفہ مطالعہ کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ دلچسپ گفتگو اور بھی آگے جا سکتی تھی۔ لیکن درمیان میں پھر کتابی گفتگو آجاتی ہے لیکن اس بار کی گفتگو کا تعلق فلسفۂ حیات سے ہے اس لیے کار آمد ہے۔ ایک اور اہم وکار آمد گفتگو پر مضمون کا خاتمہ ہوتا ہے کہ ہر بڑا ناول نگار اصول توڑتا ہے اور نئے اصول وضع بھی کرتا ہے۔ دراصل ناول کا مجموعہ تاثر ہی ناول کے فن و مرتبہ کا تعین کرتا ہے۔ یہ مضمون عمدہ اور معیاری تو ہے لیکن اگر اس میں تنقیدی گفتگو زیادہ ہوتی تو یقیناً اس کا شمار ناول کے فکر وفن پر لکھے گئے چند عمدہ مضامین میں ہوتا تاہم ناول کی تنقید کا جو قحط ہے اس میں یہ مضمون ہی نہیں اس کتاب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

مصنف نے اپنے مضمون ''اردو ناول کا ابتدائی دور'' میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو بعض دیگر حوالوں سے گفتگو کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

''بہر حال باغ و بہار اور فسانہ عجائب ناول اور داستان کے درمیان کی ایسی کڑیاں ہیں جو داستان ہونے کے باوجود ناول کی بعض خصوصیات رکھتی ہیں''۔

اس کے بعد خط تقدیر پر کار آمد گفتگو کی گئی ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کا تعارف ہے جس میں مصنف نے توبۃ النصوح کو نذیر احمد کا سب سے اچھا ناول تسلیم کیا ہے اور یہ بات بڑی حد تک درست بھی ہے اس کے علاوہ وہ ایامیٰ کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد سرشار و شرر کے ناولوں کا محض تعارف ہے لیکن کہیں کہیں تنقیدی آراء بھی سامنے آتی چلتی ہیں مثلاً:

''موہنا اور عذرا کے المیہ کرداروں کو شرر نے کچھ اس انداز سے اجاگر کیا ہے کہ یہ کردار دیگر نسوانی کرداروں میں بہترین کردار کہلانے کے مستحق ہیں''۔

کلا ئمکس در کلائمکس کے طرز پر لکھا ہوا یہ ناول فنی اعتبار سے شرر کا سب سے بہتر ناول ہے۔ زبان و بیان کا بھی شرر نے اسی خاص خیال رکھا ہے۔ مکالمے چست اور درست ہیں۔ منظر کشی کے اعتبار سے یہ اپنے عہد کا اچھا ناول''۔

لیکن شیخ علی وجودی کے کردار پر کوئی گفتگو نہیں ملتی جب کہ وہ فردوس بریں کا سب سے اہم کردار ہے اور پہلی بار کسی اردو ناول میں ویلین کے کردار نے بھر پور چھاپ چھوڑی ہے اور ناول تکنیکی اعتبار سے ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے۔ امراء جان جیسے اہم ناول کا ذکر سرسری ہے تاہم وہ اس کی فنی بصیرت کا اعتراف کرتے ہیں جو ایک زمانہ کرتا آیا ہے۔ ناول کے ابتدائی دور کا عمدہ تعارف تو ہے لیکن مضمون تعارفی زیادہ ہے تجزیاتی کم تاہم ان بامعنی جملوں پر مضمون ختم ہوتا ہے:

انگریزی سے مستعار صنفِ ادب نے پیدا ہونے والے خلاء کا علم ہی نہیں ہونے دیا۔ تخریب وتعمیر کا یہ عمل اس خوبی اور ہنرمندی سے عمل میں آیا کہ قصہ کہانی میں بے حد دلچسپی رکھنے والوں کو یہ احساس ہی نہیں ہو سکا کہ کب اور کس طرح مغرب، مشرق پر اثر انداز ہوا اور ناول نے داستان کی جگہ لے لی"۔

پھر مغرب مشرق کی اثر اندازی کو لے کر مصنف نے باقاعدہ ایک مضمون لکھ ڈالا جس کی ابتداء اچھے ڈھنگ سے ہوتی ہے۔ قصہ کہانی سے انسان کی فطری دلچسپی اور تجسس کے تئیں اس کی جبلت کو اچھے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے جنم اور اس کے سروکاروں پر بھی کارآمد گفتگو ملتی ہے۔ یہ جملہ دیکھیے:

"وقت تیزی سے بدل رہا تھا، ضروریات زندگی اور ان کی قدروں کا تقاضا بڑھ چکا تھا۔ چنانچہ ہزار شیوہ زندگی کے ان گنت مسائل کے اظہار کے لیے ناول وجود میں آیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے صدیوں سے رائج افسانوی ادب کے منظرنامے پر وہ اس طرح چھا گیا کہ داستانیں اگلے وقتوں کی کہانیاں قرار دی جانے لگیں"۔

اس مضمون کی خوبی یہی کہ ان تمام کمال وزوال کو وہ تاریخی اتار چڑھاؤ کے حوالی سے پیش کرتے ہیں اور انجانے میں داستان کی رخصت اور ناول کی آمد کو تاریخی اور سماجی عروج وزوال کے حوالے سے سامنے آتے ہیں جس سے صنف ناول کا سیاق ازخود بڑا ہو جاتا ہے اس کے بعد وہ ناول کے ترجموں کی بات کرتے ہیں اور ٹیگور پر اچھی گفتگو ہو جاتی ہے۔ مغرب سے استفادے کی بات بھی نکلتی ہے اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

"بعد کے ممتاز ناول نگاروں میں عزیز احمد ہوں یا قرۃ العین حیدر۔ انتظار حسین ہوں یا قاضی عبدالستار انور سجاد ہوں یا جیلانی بانو۔ شمس الرحمن فاروقی ہوں یا خالد جاوید ان سب کو مشرقی اقدار بے حد عزیز ہیں لیکن ان سب نے فکر وفن کے نئے انداز مغرب سے لیے ہیں"۔

یہ ایک عمدہ مضمون ہے لیکن اس کے مزید عمدہ ہونے کے امکانات تھے جو تنگیٔ وقت اور بیجا

طوالت کے احساس کے تحت رہ سے گئے۔ اختصار کے باوجود اس مضمون میں تازگی ہے:

یوں تو اس کتاب میں ناول نگاروں پر بھی مضامین ہیں لیکن صغیر افراہیم کا ذہن وہاں زیادہ کھلا ہے جہاں انھوں نے کسی ایک ناول پر راست طور پر گفتگو کی ہے۔ مثلاً گئودان، آگ کا دریا، ایسی بلندی ایسی پستی وغیرہ پر بیحد عمدہ تجزیاتی گفتگو کی ہے۔ اسی مختصر سے تبصرے میں ان مضامین پر تفصیلی گفتگو تو نہیں کی جاسکتی لیکن کچھ اشارے ضرور کیے جاسکتے ہیں تا کہ مصنف کے ساتھ انصاف بھی ہو سکے۔ ان ناولوں پر اتنا زیادہ لکھا گیا ہے کہ اب کوئی نئی بات نکال کر لانا ناممکن سا لگتا ہے لیکن فاضل مصنف نے گئودان سے متعلق اپنی گفتگو کی ابتداء میں یہ بات کہہ کر بہرحال متوجہ کیا:

'بیسویں صدی کا پہلا بڑا ناول گئودان ہے جو تکنیک کے اعتبار سے بھی نیا تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے''۔

ہم اکثر گئودان کے متن و مسائل پر ہی گفتگو کرتے آئے ہیں تکنیک پر گفتگو کم سے کم ہوئی ہے۔ حالاں کہ اس مضمون میں بھی کم ہی ہوئی ہے زیادہ گفتگو مسائل اور موضوع ہوتی ہے تاہم یہ جملے دیکھیے جو متوجہ کرتے ہیں:

''دیہی زندگی کی دیگر تمام پہلوؤں کی بھی ایسی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے کہ روزمرہ کی چہل پہل ہنسی مذاق، وہاں کی مصروفیات اور معمولات پس ماندہ طبقہ کے مسائل اور ان کی عارضی راحتیں۔ ان میں آپسی رشتوں کا پاس و لحاظ۔ ان کی باہمی رنجشیں و رقابتیں اور اُن میں اپنائے گئے طور طریق اپنے حقیقی رنگ روپ میں زندگی سے اس طرح ہم آہنگ ہوئے ہیں کہ گئودان دیہی معاشرہ کی حقیقی تصویر بن گیا ہے''۔

اور یہ بلیغ جملے دیکھیے:

''اُن کے اندازِ فکر میں وسعت اور حقیقی بنیادوں پر زندگی کی پرکھ نے اس ناول کو سانس لیتی ہوئی دنیا سے ہمکنار کیا ہے۔ ہندوستانی رنگ و بو کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے اور اُس نے گئودان کا روپ اختیار کر کے ہمارے ذہنوں کو بیدار کر دیا ہے''۔

اور یہ جملہ بھی: ''مادی حقیقتیں روحانی عقیدوں کا تعین کس طرح کرتی ہیں اس کی یہ ایک اچھی مثال ہے''۔

''ناول کا پورا پھیلاؤ گئو اور دان دو لفظوں کے درمیان ہے''۔

ایسے بامعنی اور تازگی بھرے جملے سے پُر یہ مضمون بہرحال متاثر کرتا ہے۔ پنچایت کا نام نہاد

انصاف اور دھنیا کا احتجاج پورے سماج کے ڈھانچے کو ظاہر کرتا ہے۔لیکن ہوری یہی کہتا رہتا ہے کہ ہم سب برادری کے چاکر ہیں''۔ ہندو دیہی سماج کی ایسی دلدوز اور پُر اثر تصویر دیکھنے کو نہیں ملتی۔ مصنف نے اس تصویر کو اس کی تعبیر وتشریح کو اچھی طرح سمجھایا ہے یوں بھی وہ پریم چند پر عمدہ نگاہ رکھتے ہیں جو ایک محقق ومدرس سے آگے کی ہے۔ اسی لیے یہ مضمون کئی در کھولتا ہے۔ وہ پریم چند کے ذریعہ سماج کے جبر کو توجہ میں کرتے ہی ہیں نیز ہوری کی ضعیف الاعتقادی پر بھی عمدہ گفتگو کرتے ہیں۔ دوسری طرف اس کا بیٹا اس اعتقاد اور کمزوری سے ناراض ہوتا ہے۔ غرضیکہ تضاد اور تصادم سے ہی گئودان بڑا ہوتا ہے جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ناول کے Paradoxen ہی اسے بڑا بناتے ہیں۔ ان تضاد کو سمجھنا آسان نہیں لیکن مصنف نے بڑی نزاکتوں اور گہرائیوں کے ساتھ اس کو سمجھا اور سمجھایا اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

> ''فکشن کا قاری محسوس کرتا ہے کہ اس کردار (ہوری) کو خلق کرنے کے لیے ہی فن کار نے ناول تخلیق کیا ہے۔ یہ نام ایک ایسی علامت بن کر ابھرتا ہے، جو صدیوں کے دیہی معاشرے سے قاری کو متعارف کرا دیتا ہے۔ فضا، ماحول، زبان و بیان اور ان کے برتاؤ کے اعتبار سے بھی گئودان اردو ناول کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہوئے بیسویں صدی کا پہلا بڑا ناول قرار پاتا ہے''۔

اسی طرح سے آگ کا دریا کا معاملہ ہے۔ جس کی ابتدا ہی بڑے منطقی انداز سے ہوتی ہے۔ فطرت اور حقیقت زماں ومکاں اور انسان کی جبلت ان سب کو ناول بڑے خوبصورت پیرائے میں پیش کرتا ہے اس لیے بقول مصنف ''ناول کو form of realism بھی کہا گیا۔ اچھی گفتگو سے مضمون کی ابتدا ہوتی ہے اس کے بعد وہ قرۃ العین حیدر کی طرف آتے ہیں اور آگ کا دریا (۱۹۵۹ء) کو تیسرا ناول قرار دیتے ہوئے اسے فکر انگیز کے بجائے بحث انگیز کہتے ہیں اور اسے علامتی صف کے ناولوں میں بھی کھڑا کرتے ہیں اور تعریف وتحسین میں وہ سب کچھ کہتے ہیں جو آگ کا دریا سے متعلق کہا جاتا رہا ہے لیکن کچھ جملے کام کے یوں نکلتے ہیں کہ ان میں نیا پن ہے نفس تاریخ کے ساتھ تہذیب اور تہذیب کے ساتھ ثقافت کی اہمیت اور بحث اس سے متعلق ان کے خیالات قابل غور ہیں۔ ناول میں ان کی کمیت اور تخلیقیت دونوں کے تال میل سے ہی ناول بنتا ہے اسی لیے وہ ایک جملہ رقم کرتے ہیں۔ ''ناول کمپوزیشن کا یونٹ ہوتا ہے''۔ پھر وہ اسی کی تفصیل میں چلے جاتے ہیں جس میں ناول کا متن ابھرتا ہے اور وژن بھی۔ وہ قدم قدم پر مثالیں بھی پیش کرتے ہیں اور پھر خود کہتے ہیں:

''یہ قانونِ قدرت ہے کہ ندی بہتی رہتی ہے اور وقت ٹھہرتا نہیں ہے۔ ان اٹل اصولوں کے پیش نظر مصنف نے ''آگ کا دریا'' تخلیق کیا ہے کہ فرد مر جاتا ہے مگر اس سے وابستہ یادوں کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

یہ ایک فطری عمل ہے لیکن عینی نے اپنے ناول میں اپنے تخلیقی عمل میں اسے فکری عمل بنادیا ہے اسی لیے مصنف یہ کہنے میں حق بجانب ہے کہ ناول کا موضوع تاریخ اور وقت ہے''۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ مصنفہ نے تاریخ یا ماضی کو کس زاویہ سے پیش کیا ہے۔ یاد اور تجربہ کے طور پر یا نوحہ یا ماتم کے طور پر۔ یہ گفتگو آگے بڑھتی تو شاید زیادہ کارآمد ہوتی لیکن ہم سب واقف ہیں کہ عینی نے اسے فلسفہ کے طور پر پیش کیا۔ اسی لیے آگ کا دریا ایک فلسفیانہ ناول بن گیا اور لارنس نے کہا بھی تھا کہ فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن مشکل سے بنتا ہے۔ مصنف کی گفتگو کا دارومدار اسی نوع پر ہے۔ جو کارآمد ہے۔ اور متوجہ کرتی ہے۔ یہ جملہ اس کی تصدیق کرتا ہے۔'' آگ کا دریا میں عصری حسیت اور فلسفیانہ شعور کی گہرائی کمال فن کے ساتھ موجود ہے''۔ اب نہیں معلوم کہ مصنف کے ذہن میں یہاں عصری حسیت سے کیا مراد ہے اس لیے کہ راقم کی نظر میں عینی کے یہاں حسیت کم شعور وفکر زیادہ نظر آتا ہے اسی طرح سے کمال فن سے زیادہ کمال فکر۔ فن تو اکثر مجروح بھی ہوا ہے۔ بہر حال مضمون عمدہ ہے اور عمدہ مضمون سے ہی اتفاق ہوتا ہے اور اختلاف بھی۔

اسی طرح ایک طویل لیکن بیحد عمدہ مضمون عزیز احمد کے ناول ایسی بلندی ایسی پستی پر ہے۔ اس ناول پر اچھے مضامین کم لکھے گئے ہیں بلکہ یوں کہیے کہ عزیز احمد پر ہی بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ ایسی صورت میں اس مضمون کی اہمیت وافادیت بڑھ جاتی ہے۔ چند جملے پیش کرتا ہوں۔

> اردو میں اتنے ڈھیر سارے کرداروں اور وہ بھی متحرک کرداروں کو پیش کرنے کے سلسلے میں اولیت عزیز احمد کو حاصل ہے''۔
>
> ایک چست (Active) تھیم کے انتخاب نے ناول کے عنوان کی مناسبت سے اُن کا کام بہت آسان بنادیا ہے''۔

ہر چند کہ یہ ساری خوبیاں امراؤ جان ادا میں بھی نظر آتی ہیں لیکن اس سے اس ناول کی خوبیوں میں کمی نہیں آتی اور نہ مصنف کے تجزیہ پر حرف آتا ہے۔ اس لیے کہ پچاس سال کے وقفہ نے بہت کچھ بدل دیا تھا تبھی تو مصنف بڑے اعتماد سے کہتے ہیں:

> ''دراصل ان کی تکنیک ناول نگاری کی مروجہ تکنیک سے قدرے مختلف ہے جو اس دور میں کی جانے والی تخلیقات کی مناسبت سے ضروری بھی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کی بناء پر اردو ادب کی مختلف اصناف میں بہت بڑی تبدیلی آرہی تھی''۔

نذیر احمد اور رسوا کی ناول نگاری پر لکھے گئے مضامین مختصر اور سرسری ہیں۔ کرشن چندر اور شکست پر لکھے گئے مضامین قابل مطالعہ ہیں اس لیے کہ ان کو لکھتے وقت مضمون نگار کی فکری ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔

اسی طرح قاضی عبدالستار اور زادہ زیدی کے ناولوں میں عقیدت مندی کا عنصر داخل ہو گیا ہے۔ یہ تہذیبی مجبوری اکثر ہوا کرتی ہے خاص طور پر اگر وہ بزرگ ہمارے درمیان موجود ہوں لیکن جو موجود نہیں ہیں ان کے فکر وفن پر لکھتے ہوئے صغیر کا ذہن اور قلم آزاد، بے باک اور واشگاف انداز میں لکھتا چلا جاتا ہے۔ سب سے بڑا مسئلہ اس وقت کھڑا ہوتا ہے جب تنقید نگار اپنے ہم عصروں اور بالخصوص دوستوں کے ناولوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ یہ ایک جوکھم بھرا عمل ہوتا ہے لیکن ایک مخلص اور سچے مضمون نگار کو یہ جوکھم اٹھانے ہی پڑتے ہیں۔ راقم نے بھی اٹھائے ہیں اور زخم بھی کھائے ہیں یقیناً صغیر نے بھی کھائے ہوں گے لیکن ہم واقف ہیں کہ صغیر مروت ومحبت کے انسان اور دوست نواز ہیں اور یہ انسانی عناصر ہم عصروں پر لکھے گئے مضامین میں دکھائی بھی دیتے ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے ان مجبوریوں کو بالائے طاق رکھ کر دیکھا جائے تو تعریف کرنی ہوگی کہ ایک دو نہیں متعدد ایسے مضامین جو انھوں نے اپنے قریب ترین دوستوں کے ناولوں پر لکھے اور سنجیدگی سے لکھے ہیں مثلاً حسین الحق کے ناول 'فرات'، عبدالصمد، سید محمد اشرف، خالد جاوید کے ناول وغیرہ۔ ان مقالوں میں عین ممکن ہے کہ مروت نظر آئے لیکن اس سے زیادہ معروضیت ہی نظر آئے گی۔ یہ مضامین بڑی سخت محنت سے لکھے گئے ہیں اور اکثر ناول کی اشاعت کے فوراً بعد لکھے گئے ہیں اور نئے ناول پر سب سے پہلے لکھنا مشکل ہوا کرتا ہے اس لیے کہ فوری ردعمل کے تحت لکھی گئی تخلیق اور تنقید دونوں کی عمریں اکثر کم ہوا کرتی ہیں، لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ مضامین جو واقعی عرق ریزی، محنت لگن اور منطقی تجزیاتی عمل کی وجہ سے کافی دنوں تک پڑھے جائیں گے۔ صغیر افراہیم پیشے سے استاد ہیں، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر ہیں صدر شعبہ اردو ہیں۔ اور متعدد ریسرچ اسکالرز کے نگراں بھی۔ وہ وارث علوی، عابد سہیل، مہدی جعفر غیرہ کی غیر مدرسانہ و بے باکانہ مزاج سے گریز کرتے ہیں اس لیے ایسے ادیبوں ونقادوں کی کچھ مجبوریاں بھی ہوا کرتی ہیں کچھ انداز واسلوب بھی مدرسانہ سا ہو جایا کرتا ہے جیسے آج کی زبان میں مکتبی ونصابی کہ دیا جاتا ہے اور کل کی زبان میں بقول جوش (نظم، نقاد) مدرسہ کے قیل وقال کہا۔ لین یہ مجبوریاں تو وقار عظیم، قمر رئیس یوسف سرمست وغیرہ کے ساتھ بھی تھیں لیکن وہ پھر بھی فکشن میں بڑے کام کر گئے۔ ان کے نقش قدم پر صغیر افراہیم بھی چل رہے ہیں پوری ثابت قدمی اور فکر وآگہی کے ساتھ اسی لیے اُن کے مضامین میں سنجیدگی پختگی اور بالیدگی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب وہ تمام معاصرانہ مروتوں اور چشمکوں سے بالاتر ہو جائیں گے تو اور بھی آزاد اور کھلے ذہن سے اپنے ہم عصر ناول نگاروں پر ایسے ہی مضامین لکھیں گے جیسے پریم چند، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر وغیرہ پر لکھا ہے۔ فکشن کی تنقید کا وہ سفر جو ابھی بھی بہت لمبا اور پختہ نہیں ہے وہ اُسے یقیناً آگے بڑھائیں گے۔ ادھر ان کی دو کتابوں (اردو ناول تعریف وتاریخ اور پریم چند کی تخلیقات کا موضوعی مطالعہ) نے تو یہی ثابت کیا ہے مزید ثبوت مستقل فراہم کرے گا اس کا مجھے یقین ہے۔

علی گڑھ کے درخشاں ستاروں کے ساتھ گزرے ہوئے چند لمحات

راشدہ خاتون (شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد)

''قاضی عبدالستار: حیات اور کارنامے'' پی ایچ۔ ڈی۔ کا موضوع ملتے ہی ذہن میں جو سب سے پہلے خیال آیا وہ قاضی صاحب سے ملنے کا تھا۔ میں نے اپنے استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب سے اس خواہش کا اظہار کیا تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ اس کے لیے آپ کو صغیر افراہیم صاحب سے بات کرنی ہوگی۔ جو اس وقت قاضی صاحب پر سب سے زیادہ معتبر اور مستند کام کر رہے ہیں اور جن سے قاضی صاحب بے انتہا محبت بھی کرتے ہیں۔ آپ کی اس خواہش کی تکمیل کرانے میں وہ پوری مدد کریں گے۔

غرض کہ میں نے صغیر افراہیم صاحب کا نمبر لیا اور ان کے پاس بے حد جھجکتے ہوئے فون لگا دیا۔ جب میں نے قاضی صاحب کے انٹرویو لینے کی خواہش کا اظہار کیا تو انھوں نے مجھ سے پہلا سوال کیا کہ کیا آپ نے حال ہی میں قاضی صاحب پر شائع ہوئے مضامین، انٹرویو کو پڑھا ہے۔ جو کئی رسالوں کی زینت بن چکے ہیں۔ بہت کوشش کرنے کے بعد بھی الہ آباد میں مجھے وہ رسالے دستیاب نہیں ہو سکے۔ لہٰذا اپنی خواہشوں اور خوابوں کی تکمیل کے لیے علی گڑھ آ گئی۔ روایت ہے کہ تہذیب و ثقافت کے اس شہر میں آنے والا ہر شخص ایک عجیب سی رچی بسی خوشبو سے متاثر ہوتا ہے۔ ایک ایسی خوشبو جو دھیرے دھیرے فضا کو معطر کر کے دور کہیں فضا میں محو ہوتی چلی جا رہی ہے۔

۱۴ اگست کو علی گڑھ کی روایت کے مطابق یوم آزادی کے موقع پر ایک شعری نشست کا پروگرام ہوتا ہے۔ اس جشن میں اے۔ ایم۔ یو۔ کے وائس چانسلر صاحب کے ساتھ دور حاضر کے ممتاز ادبی شعراء حصہ لیتے ہیں۔ بعد نماز مغرب اس مشاعرے کا آغاز ہونا تھا۔ صغیر صاحب کو جب میں نے فون کیا تو انھوں نے بتایا کہ وہ ادارہ تہذیب الاخلاق اور مشاعرے کی تیاری میں بہت زیادہ مصروف ہیں۔ باوجود اس کے کہ انھوں نے مجھ سے کہا کہ اگر آپ اس مشاعرے میں شرکت کر سکتی ہیں تو وہیں تشریف لائیے۔ بے انتہا مصروفیت کے باوجود صغیر صاحب اپنے وقت مقررہ پر خاص اُستادانہ انداز میں مجھ سے ملے اور رسالہ 'تزئین ادب' پیش کیا جس کی میں تلاش میں تھی۔

اس سے پہلے صغیر افراہیم صاحب کو دیکھنے کا شرف الہ آباد یونیورسٹی میں ہو چکا تھا۔ جن کی وجیہ شخصیت اور چہرے کی ایک خاص ادیبانہ فکر اور تمکنت سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ کتابی چہرہ،

اونچی ناک، چوڑی پیشانی، موٹے لب، ذہانت سے بھری ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھیں جن پر چشمہ چڑھا ہوا، لمبا قد، دُبلا جسم، جامہ زیب شخصیت، فکر انگیز گہری نظریں جن کو دیکھتے ہی اور بات کرنے کا آغاز کرنی سے پہلے ہی یہ احساس ہوتا ہے کہ ''جاؤ اور پڑھ کر آؤ''۔ یہ ان کی سحر انگیز شخصیت ہی کا جادو ہے کہ طالب علم بھرپور طریقہ سے ان کے چہرے کا جائزہ نہیں لے پاتا ہے نگاہیں خود بہ خود احترام علمیت سے جھک جاتی ہیں۔ صغیر افراہیم صاحب مضامین کو طالب علمی کے زمانے سے ہی Syllabus کے مطابق بہ غور پڑھا تھا۔ لہجہ اتنا موثر کہ تحریر ذہن نشین ہوجاتی۔ پریم چند کا افسانہ 'کفن' اور 'عید گاہ' کے تعلق سے اُن کی نقادانہ بحث نے نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کیا تھا۔

''اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل'' اور ''افسانوی ادب کی نئی قرات'' ان کی یہ دونوں کتابیں میرے پاس موجود تھیں۔ ''ایک داستانوی کردار'' کے عنوان سے قاضی صاحب پر ان کا مضمون مجھے بے حد پسند تھا۔ جس کو میں نے بار ہا پڑھ کر قاضی عبدالستار صاحب کے فکر وفن کو سمجھنے کی کوشش کی اور پھر تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا۔

اپنے اساتذہ سے مجھے معلوم ہوا کہ پروفیسر صغیر افراہیم صاحب اور ڈاکٹر سیما صغیر صاحبہ قاضی عبدالستار صاحب پر سب سے زیادہ کام کرتے ہوئے اُن کی کلیات بھی مرتب کر رہے ہیں۔ درس گاہ سرسید میں حاضر ہونے کے اگلے دن یعنی ۱۵ / اگست کو صغیر افراہیم صاحب نے قاضی صاحب سے ملاقات کرانے کے لیے کہا۔ جس شخص کے افسانوں اور ناولوں کو پڑھا ہے۔ تاریخی ناول کے اسلوب نگارش نے بار بار لغت کھولنے پر مجبور کیا'' تاجم سلطان'' میں بیان کیے گئے نقش ونگار، قالین پردے اور دیگر لوازمات نے ذہن میں ایک خوبصورت خواب شیریں کی منظر کشی کی ہے، اُس شخص کو صرف چند منٹ کے بعد دیکھنا نصیب ہوگا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ صغیر صاحب کا کس طرح سے شکریہ ادا کروں، ملاقات سے پہلے ہی ان کے ملاقات کے وعدے پر جن کی ادبی اور تنظیمی مصروفیات، گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ان کی بیوی کی ناساز طبیعت پھر بھی انھوں نے میرے لیے وقت نکالا۔ جو ظاہر ہے ان کے مشفق ہمدرد استاد اور طالب علموں سے محبت کے پہلوؤں کو ہی بیان کرتا ہے۔

۱۴ / اگست کی شعری نشست کے بعد ۱۵ / اگست، یوم آزادی کی صبح۔ اُن کی مصروفیت اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی تھی کہ وہ علی گڑھ کے ایک بڑے ادارہ ''البرکات پبلک اسکول'' کے اعزازی منیجر ہیں۔ صبح ۹ بجے فلیگ مارچ میں ان کی شرکت لازمی تھی۔ وہیں سے انھوں نے قاضی عبدالستار صاحب سے بات کر کے میرے لیے وقت طے کرلیا تھا۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ یوم آزادی کی تقریب کے فوراً بعد ہی وہ اپنے کسی جاننے والے کی والدہ کے انتقال کے تعلق سے تدفین منتوئی گئے

وہیں سے مجھے فون کیا کہ فوراً تیار ہو جائیے۔ قاضی صاحب سے ملاقات کے لیے چلنا ہے۔ میں اولڈ بوائز لاج کے اپنے کمرے سے باہر نکل کر نیچے گیٹ کے پاس پہنچی تو دیکھا کہ صغیر افراہیم صاحب اپنی گاڑی لیے موجود تھے۔

قاضی صاحب سے ان کے دیرینہ تعلقات کے بارے میں سن رکھا تھا کہ وہ نہ صرف صغیر صاحب کے استاد ہیں بلکہ ایک باپ کی طرح لائق احترام شخصیت بھی ہیں۔ صغیر صاحب کا بھی یہ بڑکپن ہے کہ وہ برابر کہتے رہے ہیں کہ آج مجھے جو مرتبہ ومقام حاصل ہوا ہے وہ محض خود کی محنت اور جانفشانی کی بدولت نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے قاضی عبدالستار کا مشفقانہ ہاتھ بھی ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں محض آج نہیں بلکہ اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی صغیر افراہیم سب سے فعال شخصیت مانی جاتی ہے۔ عصر حاضر میں اُن کے کام اور نام کا چرچا نہ صرف ہندوستان بلکہ غیر ممالک میں بھی ہے۔ صغیر صاحب کے ادبی مقام ومرتبہ کے بارے میں قاضی صاحب سیما صغیر صاحبہ کو دیئے گئے اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

''میں نے محسوس کیا کہ ہمارے شاگردوں میں جو لوگ افسانہ لکھ رہے ہیں اُن میں سب سے نمایاں نام سید محمد اشرف کا تھا تو میں یہ چاہتا تھا کہ صغیر بھی کسی فیلڈ میں سب سے نمایاں ہوں تو میں نے یہ سوچا تھا کہ اُن کے لیے تنقید کا میدان افسانے سے زیادہ مناسب ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ افسانہ نہیں لکھ سکتے یا افسانہ نہیں لکھ رہے ہیں۔ میرا مطلب یہ تھا کہ صغیر تنقید کو Prefrence دیں اور میں اس لیے بھی چاہتا تھا کہ وہ تنقید پر بھرپور توجہ دیں کیوں کہ میرے شاگردوں میں کوئی نقاد نہیں تھا تو میں چاہتا تھا کہ مرا کوئی شاگرد نقاد ہو اور وہ صلاحیت میں نے ان میں دیکھی اُن کے جو چھوٹے چھوٹے مضامین شائع ہو رہے تھے میں چاہتا تھا کہ وہ مقبول بھی ہوں۔ تو صغیر کو میں نے اُکسایا اور ہر طرح سے اُن کو تنقید کی طرف توجہ دلائی اور تنقید لکھوائی مجھے اس بات پر خوشی ہے کہ انھوں نے بہت اچھے مضامین لکھے ہیں۔

قاضی صاحب کے بارے میں میں نے پڑھ رکھا تھا کہ بہت ٹیڑھے انا پرست اور گھن گرج کے آدمی ہیں اور وہ صرف اُنھیں پسند کرتے ہیں جنھیں وہ پسند کرتے ہیں۔ بہت تیزی کے ساتھ دل میں خدشات اور بدلتے ہوئے تصورات کے ساتھ اولڈ بوائز لاج سے قاضی صاحب کے گھر تک کا فاصلہ ذہن میں بے شمار خیالات سے گھرا ہوا تھا کہ اچانک پتہ چلا کہ ہم قاضی صاحب کے مکان پر پہنچ چکے ہیں۔ صغیر صاحب کمرے میں داخل ہوئے۔ ان کے پیچھے میں نے کمرے میں قدم رکھا۔ قدم رکھتے ہی ایسا لگا ایک داستانوی دنیا میں داخل ہو چکی ہوں۔ قاضی صاحب میری نظروں کے

سامنے تھے۔ وہ اپنے سارے ارادوں کے ساتھ میرے سامنے آتے چلے گئے۔ میں ان کو کچھ دیر تک بغیر پلک جھپکائے دیکھتی چلی گئی۔

قاضی صاحب نے مجھ سے تقریباً ایک گھنٹہ بات کی اور میرے سارے سوالات کا جواب اپنے خاص انداز میں دیا اور انھوں نے اردو اور اردو سے جڑے لوگوں کا ذکر کیا۔ ساتھ ہی انھوں نے بزرگ ادیبوں کے تعلق سے کہا کہ میری تخلیق کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ میں نے جو کچھ لکھا اس پر اعتراض ہی کیا گیا مگر مجھے کسی کی پرواہ نہیں ہے۔ ظاہر سی بات ہے وہ پہلے بھی نہیں کرتے تھے ورنہ ترقی پسند تحریک کے یک رنگی نظریہ اور جدیدیت کی یلغار سے بچ نہیں پاتے۔ انھوں نے اپنے ذہن اور دل کی تخلیقی آواز پر لبیک کہا۔ اور اس دور میں تاریخی ناول لکھے جب کبھی نام نہاد مصنف تاریخی ناولوں میں مسلم قوم کو میٹھی گولی دینے کے بعد انھیں میٹھی نیند میں سلا رہے تھے۔

قاضی صاحب نے اپنے ناولوں میں نہ صرف ماضی کی بازیافت کی کوشش کی بلکہ قوموں کے عروج وزوال جس میں سب سے زیادہ اُن کا خود کا ہاتھ ہوتا ہے اس کی آئینہ داری بھی کی۔ دور حاضر کے تمام مسائل کی بہترین عکاسی کرتا ہوا اُن کا ناول غالب جو انھوں نے (غالب کی ہی زبان میں ہے) بقول ''قاضی عبدالستار'' ان تمام مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔

گفتگو کرنے کے بعد قاضی صاحب نے مجھے موتی چور کے لڈو کھلائے۔ میں نے ان کے بارے میں پڑھا تھا کہ قاضی صاحب کی چائے مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ اُن کے گھر میں مجھے مٹھائی کھانے کو ملی جس کو کھانے کے بعد میں پھولوں نہیں سما رہی تھی۔ قاضی صاحب کے گھر پہنچنے سے پہلے صغیر صاحب نے کہا تھا کہ میں یہاں سے آپ کے لیے رکشہ کرا دوں گا آپ چلی جائیں گی۔ لیکن قاضی صاحب کی گھر سے نکلتے ہی انھوں نے مجھ سے سوال کیا آپ کھانا کہاں کھاتی ہیں، میں نے جواب دیا باہر ہی کھا رہی ہوں۔ انھوں نے مجھ سے بے حد خلوص ومحبت سے اپنے گھر چلنے کی دعوت دی۔ میں خود ہی جانا چاہتی تھی کیوں کہ سیما میم کی ناساز طبیعت نے ان کی عیادت کے لیے مجھے بے چین کر دیا تھا۔ راستے میں انھوں نے سیما میم کے لیے دوائیں خریدیں جو ظاہر ہے کہ ایک پیار وخدمت گار شوہر جو اپنی بیوی سے بہت محبت کرتا ہے صاف طور پر عیاں ہو رہا تھا۔ دوائیں اور ضروریات زندگی کی ایک دو چیزوں کو لینے کے بعد ایک خوبصورت اور دیدہ زیب صاف ستھری رہائش گاہ ''گل فراہیم'' کے گیٹ پر موجود تھے۔ مشرقی طرز کے اس گلشن ہاؤس میں ہم داخل ہوئے۔

اُن کی بیٹی ثناء فاطمہ نے گیٹ کھولا اور ہم سے مسکراتے ہوئے نہایت محبت بھرے انداز

کے ساتھ سلام کیا۔ خوبصورت سے ڈرائنگ روم جو دیکھنے میں واقعی کسی بڑے ادیب کا معلوم ہو رہا تھا، سلیقے اور خوبصورت انداز سے سجا ہوا تھا۔

سیما میم نماز سے فارغ ہو کر آئیں میں نے ان سے سلام کیا اور ان کی طبیعت کو پوچھا انھوں نے بہت ہی پیار اور شفقت کے ساتھ جواب دیا اور میرے ڈپارٹمنٹ (الہ آباد یونیورسٹی) کے احوال دریافت کیے۔

مشفق استاد، محقق، نقاد، مدیر، مترجم اور افسانہ نگار کے گھر جا کر میں نے بہت اپنائیت محسوس کی۔ مجھے کہیں بھی اجنبیت کا ذرا بھی احساس نہیں ہو رہا تھا۔ مجھے اُن کی ذاتی لائبریری دیکھنے کا شرف بھی حاصل ہوا۔ بے شمار کتابوں اور لاتعداد رسائل کے انبار نے اُن کی اردو کی خدمت اور بے لوث محبت کے ساتھ بے زبان اعزازات اور انعامات کی تختیاں ان کی اس کہانی کو بیان کر رہے تھے جن سے ان کا بہت بڑا گھر چھوٹا پڑ گیا تھا۔

اردو کی خدمت میں منہمک میاں بیوی جنھوں نے اپنی پوری زندگی ادب کے لیے وقف کر رکھی ہے۔ بلکہ اپنی اکلوتی بیٹی کا ذہن بھی اسی جانب راغب کر لیا ہے۔ صغیر صاحب نے سیما میم کی لکھی ہوئی کتاب ''چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ'' پیش کی۔ جس کو پا کر ان کے اس خلوص و محبت پر بے حد خوش ہو رہی تھی۔ سیما میم بہت سخت علیل رہی ہیں۔ اب بھی ڈاکٹروں نے اُنھیں مکمل آرام کرنے کو کہا ہے۔ لیکن واہ رے علی گڑھ، تیری تہذیب پر جاں نثار۔ اس کیفیت میں بھی تھوڑی ہی دیر کے بعد کھانا ڈائننگ ٹیبل پر سج گیا۔ اور انھوں نے نہایت ہی محبت کے ساتھ کھانا کھلایا۔ کھانے سے فارغ ہو کر آئس کریم پیش کی گئی۔ لیکن صغیر صاحب جن کے لفظ لفظ میں مٹھاس گھلی ہوئی ہے، وہ میٹھا کھانے سے احتیاط برتتے ہیں۔ ان کی اس محبت اور خلوص بھرے انداز نے، ان کی شائستہ گفتگو نے مجھے احساس دلایا کہ محنت و محبت سے انسان کا نام باقی رہتا ہے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ پڑھنے لکھنے اور محنت کرنے والوں کی عزت ہوتی ہے، اُن کا نام باقی رہتا ہے۔ وقت بہت گزر چکا تھا۔ سیما میم کے چہرے سے تکان محسوس ہو رہی تھی۔ صغیر صاحب نے میرے لیے رکشے کا انتظام کرا دیا۔ اُن کے اس رویہ، بے پناہ محبت اور ہمدردانہ شفقت نے مجھے سرتاپا ان کا مشکور بنا دیا۔

پروفیسر صغیر افراہیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ایسی فعال اور ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے جس نے اپنی ذہانت اور علمیت کے سبب اپنی صلاحیتوں سے نہ صرف پریم چند ،کرشن چندر یا افسانوی ادب تک محدود رکھا ہے بلکہ سماجی، تہذیبی اور سائنسی موضوعات پر اپنی قلم کے

ذریعہ ہمیں روشناس کرارہے ہیں جس کا اعتراف ہندو پاک کے ان گنت رسائل وجرائد نے کیا ہے۔
پچھلی تین چار دہائیوں سے صغیر افراہیم صاحب کے علمی، ادبی اور سائنسی مضامین ملک و بیرون ملک کے شہرت یافتہ رسائل وجرائد میں نہ صرف شائع ہوتے رہتے ہیں بلکہ ان پر تبصرے اور مضامین بھی چھپتے رہتے ہیں۔ موصوف ماہنامہ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ نئی نسل کو جس طرح سے جدید علوم وفنون کے زیور سے آراستہ کرنے کا جتن کررہے ہیں دراصل وہی بیڑا سرسید احمد خاں نے اٹھا رکھا تھا جسے آج کے اس برقی دور میں صغیر افراہیم صاحب انجام دے رہے ہیں۔ اس جریدہ کے توسط سے وہ اپنے شاگردوں اور نئی نسل میں جدید علم سے رغبت پیدا کررہے ہیں اور انھیں محبت کے ساتھ انسانیت اخوت ومحبت کی تعلیم کے زیور سے آراستہ کررہے ہیں۔

زندگی کی نہ ختم ہونے والی مصروفیات، جہد مسلسل اور زندگی کی ''کڑی دھوپ کا سفر'' کے سامنے زندگی کے تجربات وحادثات کا اندازہ صغیر صاحب کے کاموں کو دیکھ کر لگایا جاسکتا ہے۔ ایک معتبر تنقید نگار کے ساتھ ساتھ صغیر صاحب کا نام افسانہ نگار اور ترجمہ نگار کی فہرست میں مقام اکبر میں شامل ہے۔

اس کے علاوہ غزل اور تنقید، شعراء کی تنقید، تحقیقی مضامین، خاکے، انشائیے، تبصرے، ادبی اور سائنسی ترجمے، ہندی اور بنگالی ادب جس میں ٹیگور کا نام سرفہرست ہے۔ پریم چند کا اُن کے معاصرین سے تقابلی مطالعہ ان جیسے سینکڑوں مضامین صغیر افراہیم صاحب کی قلم کی زینت بن چکے ہیں۔

قاضی عبدالستار کے متعلق مواد کے سلسلے میں مجھے صغیر افراہیم صاحب نے مولانا آزاد کتب خانہ جانے کی ہدایت کی۔ یہ کتب خانہ ماضی کی سنہری تاریخ سموئے ہوئے بناکسی انا وغرض سے طالب علموں کے روشن مستقبل کی رہنمائی کررہا ہے۔ اس لائبریری میں داخل ہوتے ہی یہاں کی علمی وادبی فضا سے انسان معطر ہونے لگتا ہے۔ یہاں کے علمی وتہذیبی ماحول اور لوگوں کی ہمدردانہ مدد کرنے کی عادت ہر طالب علم کو اپنا گرویدہ بنالیتی ہے۔ یہ چند منتشر خیالات اور تصورات ہیں جو میری ٹوٹی پھوٹی قلم اور زبان سے بیان ہوئے ہیں یہ صرف صغیر افراہیم صاحب کی محبتوں اور شفقتوں کے لیے خراج عقیدت کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

آخری دن صغیر صاحب سے ملاقات کرنے کی غرض سے ''تہذیب الاخلاق'' کے دفتر پہنچی وہاں پر پہنچ کر دیکھا کہ صغیر صاحب کے پاس کاموں کا انبار لگا ہوا ہے کیوں کہ چیرمین صاحب تعطیل پر تھے لہٰذا مستقبل کے چیرمین ہونے کی وجہ سے وہ اس عہدے کے فرائض کو بھی انجام دے رہے

تھے۔ کتابوں اور رسالوں کی رجسٹری کرانا، ان کو طے مقام تک پہنچانا، ڈاک، ای میل سے حاصل ہوئے درجنوں مضامین کو پڑھنا اور اس میں بہترین اور اچھے مضامین کو الگ کرنا اور انھیں چھاپنا یہ تمام ذمہ داریاں مدیر ہی کے سرہوتی ہیں۔ باوجود اس کے صغیر صاحب کے اندر قوتِ برداشت کی صلاحیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جس سے بھی ملتے ہیں خوشی، خوشی ہنستے مسکراتے چہرے کے ساتھ یہ چہرہ نہ صرف اپنوں کے لیے ہوتا ہے بلکہ غیروں سے ملتے وقت بھی خلوص اور اپنائیت کا لہجہ ذرا بھی کم نہیں ہوتا ہے۔ دفتر کے تمام ملازمین کے ساتھ ان کا رشتہ نہایت ہی مشفقانہ اور ہمدردانہ ہوتا ہے۔

''تہذیب الاخلاق'' کا دفتر اور شعبہ اردو کی عمارت جو بظاہر آمنے سامنے ہیں مگر دن بھر میں وہ نہ جانے کتنی بار چکر لگاتے ہیں۔ تکان کے باوجود بھی ان کی اپنے کام کے تئیں محنت، لگن اور پابندی کے ساتھ کلاسیں لینے کی عادت یکسوئی سے پڑھانے کی ذمہ داری کو بھی موصوف پوری ایمانداری سے نبھاتے ہیں۔ آپ نے ''تہذیب الاخلاق'' رسالے کو اپنی بھرپور کوششوں اور انتھک کاوشوں کے ذریعہ جس مقام پر پہنچادیا ہے وہ لائق احترام ہے۔ سرسید کے اس ادارے سے محبت اور بے لوث خدمت کو دیکھ کر میں نے بھی ''تہذیب الاخلاق'' کی لائف ٹائم ممبر شپ لے لی۔ کیوں کہ میرے اس عمر سے صغیر افراہیم صاحب کا چہرہ کھل اُٹھا۔ وہ رسالے وادارے سے ہی نہیں علمی وادبی کاموں سے دلچسپی لینے والے شاگردوں سے بھی بہت محبت کرتے ہیں اور انھیں ایک سرپرست کی طرح ہرممکن مدد پہنچاتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم۔ایک مرنجان مرنج شخصیت

عبدالرحیم قدوائی(ڈائرکٹر،یو۔جی۔سی۔ایچ آر۔ڈی۔سی۔مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ)

مرنجان مرنج کی ترکیب صرف صوتی اعتبار سے دلکش نہیں،معنوی لحاظ سے عبارت ہے ایک خوش مزاج،ہردل عزیز اور فرحت بخش شخصیت سے۔اپنے مشاہدے کی رو سے گوشت پوست کی شکل میں اس کا مصداق پروفیسر صغیر افراہیم،شعبۂ اردو کو پایا۔علی گڑھ کی معاشرتی مجلسی،علمی،ادبی اور ثقافتی زندگی میں ہر جگہ جلوہ گر۔ذکر صرف شعبہ اردو اور تہذیب الاخلاق کا نہیں،وہ ابن سینا اکیڈمی،البرکات،فیمیلی ایجوکیشن سوسائٹی،مسلم سوشل سوسائٹی،سلطان جہاں منزل،غرضیکہ ہر تعمیری انجمن کے لیے اپنی تمام تر فعالیت اور توانائی کے ساتھ سرگرم۔اعلی مقاصد اور انسانی اقدار کے فروغ کے لیے اپنے آپ کو وقف کردینے کی کیسی قابل رشک مثال!

مسلم یونیورسٹی اکیڈمک اسٹاف کالج میں میرا فرض منصبی ہے کہ بالخصوص بیرون علی گڑھ کے اور کل ہند پیمانے پر یونیورسٹی اور کالج کے اساتذہ کے لیے تجدید آموزش کا نظم کیا جائے۔اس میں تعاون ایسے مردان کار کا درکار ہوتا ہے جو فرض شناس ہوں،خلیق ہوں،منظم ہوں اور عقل سلیم کے حامل بھی۔ایسے سخت معیارات پر پروفیسر صغیر افراہیم ہمیشہ پورے اترے اور اُن کی دلنواز شخصیت سے بیرون علی گڑھ کے اساتذہ متاثر بلکہ مسحور ہوکر اور مسلم یونیورسٹی اور شعبہ اردو کا دیرپا خوشگوار تاثر لے کر اپنے وطن واپس روانہ ہوتے ہیں۔اپنے ادارے کے حق میں کیسی قابل قدر خیر خواہی اور وہ بھی صلے اور ستائش کی تمنا کے بغیر۔تقریباً ایک ماہ طویل ان تربیتی پروگرام میں درپیش مسائل خواہ کتنے ہی پیچیدہ ہوں،شرکا،بے جا ناز برداری کے متوقع ہوں،درس وتدریس کے نظم میں دفعتاً آفات ارضی وسماوی حائل ہوجائیں،موصوف کی جبین پر شکن نہیں۔اسی خندہ پیشانی کے ساتھ اپنے فرائض کی ادائیگی میں منہمک۔موصوف کی تنظیمی صلاحیتوں کا ایک قابل ذکر معرکہ اُن کی قیادت اور سیادت میں میڈیکل کالج،مسلم یونیورسٹی کے ڈاکٹر صاحبان کے لیے اسی نوع کے ایک تربیتی پروگرام کا انعقاد تھا۔شرکا،کی تعداد نوے(۹۰)سے متجاوز،ڈاکٹر ہونے کے زعم بلکہ پندار میں مبتلا بعض شرکا،کا نامناسب رویہ اس پر مستزاد۔موصوف اس آزمائش میں سرخرو رہے بلکہ بعض ڈاکٹر حضرات کو شعر وادب کا چسکہ بھی لگا دیا۔مزاج میں توازن اور اعتدال ایک نعمت عظمٰی ہے جو موصوف کے طرز عمل میں وافر ہے۔

موصوف کی ایک اور گراں قدر خدمت کا میں معترف ہوں کہ میری درخواست پر ان

برادران وطن اساتذہ کی فکری اور ذہنی رہبری کے لیے وہ ان کو اردو زبان اور اس میں غیر مسلم اہل قلم کی کاوشوں سے متعارف کرتے ہیں۔اس پر فتن دور میں اپنی زبان اور تہذیب کے تحفظ کی کیسی وقیع خدمت۔

ہر ملاقات کے بعد موصوف کی شرافت نفس، سعادت مندی اور حفظ مراتب ے لحاظ کا نقش اور گہرا ہو جاتا ہے۔علم وفضل اور مناصب اور اعزازات سے ان کی شخصیت کا حسن دوبالا ہو گیا ہے اور فیض رسائی کا دائرہ وسیع تر ہو چلا ہے جو فی نفسہ بڑا کمال ہے۔اپنے ان ہی کمالات کے باعث موصوف مجھے بہت عزیز ہیں۔رہے ان کے علمی امتیازات، تنقیدی کارنامے، تدریسی امتیازات ان کے فاضل رفقاء نے موصوف کے ان درخشاں پہلوؤں کی بجا طور پر خوب داد دی ہے۔اللہ ان کے مراتب میں اور اضافہ کرے۔موصوف کی کامیاب زندگی اقبال کے اس شعر کی تفسیر نظر آتی ہے:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

☆☆☆

نثری داستانوں کا سفر: ایک مختصر جائزہ

ڈاکٹر سید تاجدار حسین زیدی (جونپور)

کسی ادبی تخلیق پر تقریظ، پیش لفظ، تعارف یا تنقید و تبصرہ کرنے کے لیے ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ مبصر جس تصنیف پر روشنی ڈال رہا ہو اس کا مکمل اور عمیق مطالعہ کر چکا ہو، اسی کے ساتھ ساتھ وہ مصنف کی دیگر تخلیقات اور خود مصنف سے بھی کما حقہ واقف بھی ہو۔ میری مجبوری یہ ہے کہ میں جتنا پروفیسر صغیر افراہیم صاحب سے واقف ہوں وہ اُس سے کہیں زیادہ ہیں۔ علمی و ادبی حلقوں میں وہ نہایت عزت و احترام کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں، اس لیے کہ وہ بہ یک وقت افسانہ نگار بھی ہیں، نقاد بھی ہیں، تبصرہ نگار بھی ہیں، مضمون نگار بھی ہیں اور ''تہذیب الاخلاق'' و ''دانش'' کے مدیر بھی۔ دوسرے یہ کہ میں ابھی ابھی شدید علالت سے کچھ حد تک صحت یاب ہوا ہوں لہٰذا ۲۵۴ صفحات پر مشتمل ''نثری داستانوں کا سفر'' (اشاعت ثانی ۲۰۱۲ء) میرے پیش نظر ضرور ہے مگر میں اس کا مکمل مطالعہ نہیں کر سکا البتہ میں نے شامل کتاب ۱۱ مضامین میں سے پانچویں مضمون ''جذبۂ درد و غم کا شعوری اظہار'' (ابتدائی مرثیوں کے پس منظر میں) کو ضرور کئی بار پڑھا تا کہ اپنے جذبات و تاثرات کو قلم بند کر سکوں۔

اسی مضمون کو پڑھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ پروفیسر صغیر افراہیم صاحب نے جس فنی مہارت سے صرف ۱۶ صفحات کے کینوس پر دکنی مرثیوں کے ڈھائی سو سالہ عہد کی تصویر کشی کی ہے اس سے پورا عہد سامنے آجاتا ہے۔ اپنے وسیع مطالعہ کی بنیاد پر انھوں نے مندرجہ بالا مضمون لکھ کر اردو کی ایک بیش بہا خدمت کی ہے۔ اہل علم و ادب کا یہ ایک متفقہ فیصلہ ہے کہ کربلا شعر و ادب کا ایک ابدی اور آفاقی موضوع ہے تو اسی کے ساتھ یہ ایک مشاہداتی حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ امام حسین نے بیعت باطل سے انکار کے ذریعہ تشکیل دی ہوئی تحریک ''کربلا'' کے سامنے انسانیت ہمیشہ سجدہ ریز رہی ہے۔ اس سانحہ کو نظم میں ڈھال کر جو نذرانہ عقیدت پیش کیا گیا وہ ادب کا وہ قیمتی سرمایہ ہے جسے مرثیہ کا نام دیا گیا ہے۔

اگر چہ دنیائے ادب کی مختلف زبانوں میں واقعہ کربلا اور شہادت امام حسین پر سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں نثر و نظم میں شہ پارے نظر آتے ہیں لیکن برصغیر ہندوستان میں خصوصی طور پر مرثیہ کی شکل میں عقیدت کے جو پھول نظر آتے ہیں وہ خوشبو، رنگ اور ارتقائی حیثیت سے ہمیں سب سے زیادہ اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ اردو مرثیہ اپنی مقبولیت، اپنے معیار اور اپنی تاثیر میں عربی اور فارسی مراثی سے بہت آگے ہے۔

پیش نظر مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم صاحب نے ''جذبۂ درد و غم کے شعوری اظہار'' کے مطالعہ کے لیے پہلے دکنی دور کے مراثی (پندرھویں صدی عیسوی سے اٹھارھویں صدی عیسوی) اور بعد میں دہلی کے مراثی (سترھویں صدی عیسوی کے آخر سے اٹھارھویں صدی کے آخر کا عہد) کا انتخاب کیا ہے اگر وہ مراثی کے تیسرے دور جو لکھنؤ سے متعلق ہے جس کی ابتدا اٹھارھویں صدی کے آخر سے ہوتی ہے کو بھی شامل مضمون کرتے تو مجھ ناچیز کے خیال میں سونے پر سہاگہ کی مثل صادق آتی۔

اردو کے عہد طفلی سے لے کر دور حاضر تک مراثی کی شکل میں جو ذخیرہ ادب کے دامن میں موجود ہے اور وقت کے ساتھ مواد و ہیئت کے لحاظ سے جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں وہ محققین کے لیے ہمیشہ دلچسپی کا باعث رہی ہیں شاید اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے کہ پروفیسر صغیر افراہیم صاحب نے بھی ایک نئے زاویے سے دکنی اور دہلی کے مرثیوں کا مختصر مگر قابل قدر جائزہ لیا ہے اور مستقبل کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ مزید دوسرے زاویوں سے بھی اردو مرثیوں کا مطالعہ کیا جانا چاہیے تا کہ مراثی کے نئے نئے ادبی گوشے اُجاگر ہوں۔ اپنے مضمون میں نمونے کے جتنے اشعار انھوں نے پیش کیے ہیں وہ نفس مضمون کی ضرورتوں کو تو پورا کرتے ہیں لیکن ان میں اضافے کی گنجائش تھی شاید طوالت سے بچنے کے لیے انھوں نے اختصار سے کام لیا ہے۔

مرثیے چوں کہ کربلا اور شہادت حسینؑ اور اصحاب حسینؑ سے ہی وابستہ ہو کر رہ گئے ہیں لہٰذا یہ بات محققین کے پیش نظر رہنی چاہیے کہ یادِ حسین ایک ''تہذیبی ورثہ'' ہے۔ اس کی تین سطحیں ہیں۔ پہلی سطح مظاہرات کی ہے۔ جسے بارگاہیں، امام باڑے، علم و تابوت، تعزیہ، ضریح اور ذوالجناح وغیرہ۔ ان سے مسلمانوں کی گہری عقیدت تو ہے ہی غیر مسلموں کی بھی عقیدت وابستہ ہے۔ ان کے ارد گرد ایک مخصوص تہذیب کا ہالہ نظر آتا ہے جو یادِ حسینؑ کی علامت ہے۔

یادِ حسین کی دوسری سطح بیانیہ ہے۔ جیسے مرثیے، نوحے، سوز و سلام، دوہے اور ذاکری وغیرہ جس کی ابتداء شہادت حسین سے براہ راست وابستہ ہے تاریخ کی روشنی میں پہلی مجلس عزا بعد رہائی زندان شام منعقد ہوئی اور جابر بن عبداللہ انصاری کو پہلا زائر قبر حسین ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ شام سے کربلا اور کربلا سے مدینہ پہنچ کو جو بھی صحابی رسولؐ پرسہ دینے آیا سید سجاد نے ہر ایک سے ذکر حسین کیا یہی اہتمام ہزاروں مرثیوں کا پیش خیمہ بنا۔ یہ رثائی ادب اپنے پہلے اور بعد کے تمام مرثیوں پر بھاری پڑا۔

یادِ حسین کی ایک تیسری سطح بھی ہے جہاں قاری یا سامعین روتے تو نہیں لیکن بے چین ضرور ہوتے ہیں یہی روحانی بے چینی نثر و نظم خصوصاً مرثیہ کی شکل میں ہر دور میں صفحۂ قرطاس پر اُجاگر ہوتی رہی اور مجلسوں کی فضا میں پروان چڑھتی رہی۔

طرابلس کے خون آلود ریگستان کو لوگوں نے بھلا دیا، مقدونیہ اور البانیہ کے افسانہ ہائے خونیں

فکروں سے فراموش ہو گئے (مثالیں اور بھی ہیں) لیکن اربابِ درد وغم کے لیے ایک ایسی داستان کربلا صدیوں سے موجود ہے جو کبھی بھلائی نہیں جاسکتی۔ اور اگر لوگ اسے بھلانا بھی چاہیں تو ہر سال چند ایسے نثر ونظم کے شاہکار سامنے آجاتے ہیں جو تازگیِ زخم کہن کے لیے کافی ہوتے ہیں اور جو از سرِ نو چودہ سو برس پیش تر کے حدثۂ عظیم کی یاد پھر سے تازہ کر دیتے ہیں۔ اسی فہرست میں پروفیسر افرا ہیم صاحب کا یہ مضمون بھی ہے جس کو انھوں نے حوالے، اقتباسات، وضاحت، صراحت اور اختصار کے عطر سے معطر کر رکھا ہے لہٰذا کہیں بھی تحریر بوجھل نہیں ہوتی۔ انھوں نے ''نثری داستان کا سفر'' خصوصاً ابتدائی مرثیوں کے تعلق سے جو کچھ قلم بند کیا ہے وہ ان کے موجودہ منصب کے شایانِ شان ہے۔ میری نگاہ میں ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ادب کی سحر انگیزی اور علم وفن کی باریک نگاہی دونوں سمٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔

بقولِ قاضی عبدالستار صغیر افرا ہیم اپنے ہم عصروں اور اپنے ہم عمروں میں سب سے کم صاحب تصنیف ہیں۔ ان کے متعلق یہ رائے بھی درست ہے کہ وہ علم و اب کا ایسا نمونہ ہیں جس کا اثر ان کے شاگرد اور ان کے ہم عصر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

پروفیسر صغیر افرا ہیم کی ہر تصنیف ایک خاص وصف اور اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ لہٰذا ''جذبہ درد وغم کا شعوری اظہار'' بھی اسی سے جدا نہیں ہے بلکہ مربوط اور منسلک ہے۔

آخر کلام میں بس اتنا اور کہ میں قمر الہدیٰ فریدی کی اس تحریر سے مکمل طور پر متفق ہوں کہ ''نثری داستانوں کا سفر'' محض نیا ایڈیشن نہیں بلکہ ہر لحاظ سے پہلے سے بہتر، مفید اور دلکش ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی اور مواد کے لحاظ سے بھی۔ کسی علمی کتاب کی اشاعت ثانی بہ ذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ تحریر مقبولیت کے مراحل طے کر چکی ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم بحیثیت افسانہ نگار

(افسانوی مجموعہ ''کڑی دھوپ کا سفر'' کی روشنی میں)

ڈاکٹر مجیب شہزر (علی گڑھ)

درس و تدریس سے وابستہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر صغیر افراہیم سے کون واقف نہیں۔ موصوف کی علمی و ادبی شخصیت نہ صرف درونِ ملک بلکہ دور افتادہ براعظموں میں آباد اُردو کی بستیوں کو بھی اپنی درخشندگی و تابندگی سے نور افشاں اور منور کئے ہوئے ہے۔ تحقیق تنقید ترجمہ اور فکشن نگاری جیسی متعدد و متضاد ادبی جہات پر انہیں کما حقہ عبور حاصل ہے اور اسے خوش نصیبی سے ہی تعبیر کرنا ہوگا کہ وہ جتنے لائق محقق ہیں اتنے ہی معتبر ناقد بھی ہیں اور جتنے اچھے وہ ترجمہ کار ہیں اتنے ہی ہر دلعزیز اور معروف و مقبول افسانہ نگار بھی ہیں۔ وہ ڈیڑھ سو سے زائد تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مصنف ہیں اور ان کی مختلف موضوعات پر مبنی کئی درجن کتابیں بھی جلوہ گہہِ آفاقِ ادب پر نمایاں و نور افشاں اور جلوہ طراز ہو کر اہالیانِ علم و عرفان اربابِ حل و عقد اور حلقہ ہائے تشنگان افسانہ سے خوب خوب دادو ستائش اور تحسین و آفرین کے گرانقدر نذرانے بھی قبول وصول کر چکی ہیں۔ اور یہ سلسلۂ دلپذیر تاہنوز جاری ہے۔

حال ہی میں ان کے طبع زاد افسانوں کا مجموعہ زیر عنوان ''کڑی دھوپ کا سفر'' منصۂ شہود پر آفتاب عالمتاب کی طرح درخشندہ و تابندہ ہو کر حلقہ ہائے ادب سے خوب خوب شرفِ قبولیت حاصل کر رہا ہے۔

قبل اس کے کہ ''کڑی دھوپ کا سفر'' کے افسانوں کو زیر بحث لایا جائے۔ اس کے مصنف صغیر افراہیم کی بابت کچھ بتانا ضروری ہو جاتا ہے۔ دراصل مسلم یونیورسٹی میں طالب علمی کے دوران معروف و معتبر افسانہ نگار قاضی عبدالستار کی عنایت و توجہ کے تحت ان کے ذوق افسانہ نگاری کو پھلنے پھولنے کا بھرپور موقع میسّر آیا۔ منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری اور علی عباس حسینی کے بعد کے دور میں جو فکشن نگار قاضی عبدالستار کے زیر سایہ اُبھر کر سامنے آئے اور جنہیں شہرت و شہامت بھی خوب خوب نصیب ہوئی ان کے نام ہیں: محمد اشرف، غیاث الرحمن، ابنِ کنول، شارق، ادیب، پیغام آفاقی، غضنفر، احمد رشید، طارق چھتاری اور صغیر افراہیم۔ ان کے علاوہ اور بھی چند ایک افسانہ نگار جیسے اقبال متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، عابد سہیل، انور عظیم، جوگیندر پال، رتن سنگھ اور

انیس رفیع بھی ایسے معروف ومعتبر اور ممتاز وباوقار نام ہیں جو فکشن نگاری کے میدان میں اپنی فتحمندی کا جھنڈا پہلے ہی گاڑ کر تاریخ ادب میں اپنے نام امر کر چکے ہیں۔ صغیر افراہیم نے بھی اگرچہ بقدر تعداد زیادہ نہیں کم ہی افسانے تخلیق کیے ہیں جو ۳۵ سے زائد نہیں ہیں لیکن بقدر معیار وامتیاز انہیں جو ندرت وعظمت حاصل ہے وہ آفاق ادب میں ان کا نام زندہ رکھنے کے لئے اطمینان بخش ہے۔ تحقیق وتنقید کے ابتدائی مراحل میں اگر انہیں غیر معمولی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہوتی تو وہ آج بھی اسی جوش وخروش اور اُمنگ وترنگ کے ساتھ نت نئے موضوعات کو افسانوی پیکر عطا کرتے نظر آتے۔ انہوں نے سائنسی موضوعات پر استوار مضامین کے اُردو تراجم بھی بڑے رواں دواں انداز میں کئے ہیں جو بقدر اہمیت ''تہذیب الاخلاق'' میں دوڈھائی سال تک لگاتار شائع ہو کر شرف قبولیت سے سرفراز ہوتے رہے، اور دوعدد ترجمے،، کائنات تخلیق اور زندگی'' اور ''لیزر سرجری'' کو تھرڈ ورڈ اکیڈمی آف سائنس اور سینٹر فار پروموشن آف سائنس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی گرانقدر انعامات سے سرفراز کیا گیا۔ اور ہاں یہ ۱۹۸۹ء کی بات ہے۔ ہر چند کہ صغیر افراہیم کی افسانہ نگاری کے عمل میں ان کی مضمون نگاری اور ترجمہ کاری رخنہ انداز ہوئی تاہم ادبی محفلوں اور ریڈیو اسٹیشن کے ادبی پروگراموں میں وہ اپنے افسانے لگاتار پڑھ کر سناتے رہے۔ خوشی کا مقام تو یہ بھی ہے کہ بطور ریڈیائی افسانے ان کے افسانے آل انڈیا ریڈیو کے ادبی پروگراموں میں ان کی اپنی آواز میں برسہابرس تک متواتر اور لگاتار نشر ہو کر سامعین سے دادوستائش کے قیمتی نذرانے وصول وقبول کرتے رہے۔ علاوہ ازیں ان کے افسانے ''شاعر اور'' ''آج کل'' جیسے معیاری رسائل جرائد کے سرقرطاس ابیض نمایاں ونورافشاں ہو کر اپنی ندرت وعظمت اور قدر وقیمت کا سکہ دلوں پر بٹھانے میں کبھی پیچھے نہیں رہے۔

اب میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں اور میرا جو موضوعی تقاضہ ہے وہ یہ ہے کہ صغیر افراہیم کے افسانوی مجموعے ''کڑی دھوپ کا سفر'' میں شامل ان کے افسانوں کے بارے میں اپنے تاثرات ترقیم کر کے قرار واقعی میں نے جو بھی محسوس کیا ہے اسے آپ تک پہنچا دوں۔ لیکن افسانے کی ہیئت وماہیت اور اُس کی تعریف وشناخت کے لحاظ سے یہ بھی بتاتا چلوں کہ جس کہانی پن سے ہماری داستانیں مذہبی گاتھائیں ہندو دیومالا اور حکایتیں مرصع ومسجع پائی جاتی ہیں وہی کہانی پن ہمارے افسانے میں بھی روح رواں کا درجہ رکھتا ہے ان کے مابین اگر فرق ہے تو بس اتنا ہے کہ داستانوں کو شہنشاہوں، ملکاؤں، راجہ رانیوں اپسراؤں، جنات، جادوگروں اور دیگر مافوق الفطرت کرداروں کی مدد سے ترتیب دیا جاتا تھا جبکہ آج کے افسانے میں کسان اور مزدور زندگی کے گوناگوں مسائل سے اُلجھتے اور جوجھتے نظر آتے ہیں۔ افسانے میں ناول کی طرح جزویات کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔

ناول کے برعکس افسانہ اختصار کو خوش آمدید کہتا ہے اور زائد از نصف گھنٹے میں اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے اور ایسا بہت ضروری ہے جیسا کہ انگریزی کے ایک مفکر نے بھی کہا ہے اور نصف گھنٹے کی قید افسانے کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ ایک مخصوص ادبی حلقہ اردو فکشن (ناول وافسانہ) کو داستانوں اور حکایتوں کی ترقی یافتہ صورتحال قرار دیتا ہے جبکہ قرار واقعی ناول وافسانہ برصغیر (ہندوپاک) میں مغرب سے مستعار ہے اور یہ فکشن ایک الگ ہی مقبول عام نثری صنف ہے ۔ہندوستان میں بیرونی ممالک کے شاہکار افسانوں کے اردو تراجم کی اشاعت کی ابتدا ہوئی اور جب ان افسانوی ترجموں کو زبردست مقبولیت حاصل ہوئی تو ہمارے تخلیق کاروں نے از خود بھی ناول اور افسانے لکھنے شروع کر دیے۔اس ضمن میں عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سدرشن اور ناول ''امراؤ جان ادا'' کے مصنف مرزا ہادی رُسوا کے نام اہم ترین اور قابلِ ذکر ہیں۔سجاد حیدر یلدرم کا افسانہ ''نشے کی ترنگ'' جو ۱۹۰۰ء میں معارف میں شائع ہوا کو پہلا اُرجنل یا ذاتی افسانہ قرار دیا جاتا ہے اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ''مراۃ العروس'' اُردو ادب کا اولین یا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔حالانکہ اس صداقت سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں کہ ان ناول اور افسانوں میں تہذیب واخلاق کے پروپیگنڈے اور پند ونصائح کی بھرمار نے ناول وافسانے کی چولیں ہلا کر رکھ دی تھیں اور پھر جب ناول وافسانے میں منشی پریم چند اور سدرشن نے حقیقت نگاری کے رنگ بھرے تو یہ فکشن ہمیں ہماری اپنی حقیقی زندگی کا ترجمان نظر آنے لگا اور جب یہ نثر کی صنف صغیر افراہیم تک پہنچی تو اس کی افادیت اور مقبولیت میں چار چاند لگ چکے تھے۔یہی وجہ ہے کہ صغیر افراہیم کا افسانوی مجموعہ ''کڑی دھوپ کا سفر'' بھی اپنی اہمیت وانفرادیت کے اعتبار سے اہم مقام رکھتا ہے۔۱۶۸ صفحات کو محیط اس رنگا رنگ اور مضبوط جلد سے آراستہ اس کتاب کی پشت پر قاضی عبدالستار کے متعلقہ تاثرات درج ہیں۔بقول موصوف کے قرآن پاک میں مرقوم ہے کہانیاں کہتے رہو۔لوگ کچھ تو غور کریں۔یعنی افسانے کے وجود کا اعتراف اور اس کی تعریف دونوں موجود ہیں ۔مجموعے کو ڈاکٹر سیما صغیر نے مرتب کیا ہے۔کتاب کا انتساب انیس رفیع اور احمد رشید کے ناموں سے منسوب ہے۔کتاب میں اپنی بات کے تحت تھوڑا وقت صغیر افراہیم نے لیا ہے اور مقدمہ کے تحت چند ایک صفحات موصوف کی نصف بہتر محترمہ ڈاکٹر سیما صغیر نے بھی سیہ کرنا اپنا فرض متصور کیا ہے۔اس کے فوراً ہی بعد افسانے یکے بعد دیگرے نگاہوں میں منعکس ہوتے چلے جاتے ہیں جو بقدر تعداد کل اٹھائیس ہیں۔افسانوں کے اختتام کے بعد افسانہ نگار کے فکر وفن پر مبنی دو عدد مضامین بھی ترتیب دیے گئے ہیں جو احمد رشید اور ڈاکٹر محمد شکیل اختر کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔مرقع سازی منظر نگاری کردار

نگاری ماجرا مکالمہ اور مکاشفہ افسانے کے اہم اجزائے ترکیبی شمار کئے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب اور طرز بیان کی دلکشی بھی افسانے کی قدر قیمت میں اضافے کی باعث بنتی ہے۔ افسانہ یا تو فرد واحد بیان کرتا ہے یا پر تیسرا شخص یعنی راوی۔ صغیر افراہیم کے

بیشتر افسانے راوی کے بیانیہ کا نتیجہ ہیں۔ ان کی کہانیاں روح عصر اور زندگی سے نبرد آزما گونا گوں مسائل کی حقیقی تصویر کو نمائش گاہ کا دروازہ دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو مہذب مخلص، معصوم، دردمند، دریادل، مہمان نواز، ایثار پسند اور انسانیت کے خدمتگار کے معیار سے وابستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہر موضوع کے لئے وہ جو پلاٹ گھڑتے ہیں وہ بڑا چست اور درست ہوتا ہے جو کرداروں میں اصل زندگی کا رنگ بھر دیتا ہے اور ایک دنیا اپنی تمام تر آب وتاب کے ساتھ ہمارے سامنے رونما اور جلوہ طراز ہو کر ہمارے دل کو گدگدا کر رکھ دیتی ہے۔ جہاں تک بیانیہ کا تعلق ہے ان کی زبان سلاست وفصاحت سے معمور اور رواں دواں ہونے کے سبب قرأت وسماعت میں ذرا بھی خلل انداز نہیں ہوتی اور وہ جو کچھ بھی بیان کرتے ہیں وہ بخوبی وبآسانی دل ودماغ میں جگہ بنا کر ہمیں ہماری دنیا سے دور افسانے کی رنگا رنگ دنیا سے لطف اندوز ہونے کے امکانات روشن کر دیتا ہے۔ صغیر افراہیم اپنے تیز مشاہدے اور صادق تجربات کو بروئے کار لا کر ہمارے آس پاس کے حقیقی ماحول سے کہانیاں اٹھاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار ہمیں ہماری طرح جیتے جاگتے ہنستے مسکراتے اور زندگی کے سنگین مسائل سے جوجھتے بڑے نماں طور پر نظر آ جاتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں حالات سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ تھک کر نہ بیٹھنا اور منزل مقصود پر پہنچنے کے لئے مسلسل آگے بڑھنے کا سبق ہمیں ان کے افسانوں کے کئی کرداروں سے ملتا ہے۔ مثلاً کہانی ''بڑھتے قدم'' کا ایک کردار ایک لڑکی کو تلقین کرتا ہے کہ جب بھی منفی حالات کی ہمت شکن یورش کا سامنا ہو وہ اپنی ماں کی جدوجہد سے بھرپور زندگی کو خضر راہ بنا کر آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو زندگی کی اعلیٰ اقدار کا غماز درج ذیل اقتباس ہے

> ''بیٹی یاد رکھنا تمہارے آئی۔ اے۔ ایس میں کامیاب ہونے کا سہرا تمہاری ماں کے سر جاتا ہے جن کی انتھک کوششوں سے تم اس مقام تک پہنچ سکی ہو۔ تم ٹریننگ پر جانے والی ہو مجھے یقین ہے تم اس میں بھی سو فیصدی کامیاب ہوگی کیونکہ تمہارے سامنے تمہاری ماں ایک مثالی عورت ہے جس کے بڑھتے قدموں کا منزلوں نے ہمیشہ استقبال کیا ہے۔''

افسانہ ''ہار جیت'' ایک معاشرتی اور نفسیاتی افسانہ ہے جو ایک باپ کو احساس شکست

سے یہ سوچ کر دو چار کرتا ہے کہ سب کچھ نصف بہتر پر چھوڑ دیئے اور باپ کی ذمہ داریوں سے دور بھاگنے کی وجہ سے آج اس کے بچے اس سے دور چلے گئے ہیں۔ من حیث المجموع یہ افسانہ ثابت کرتا ہے کہ بچوں کے لئے ان کا پیار کس قدر ضروری ہے۔ اس کے بغیر ایک خوشحال گھرانے کا تصور بھی محال ہے۔ افسانہ ''انجان رشتے''، گندی سوچ والے ظالم سماج کی پشت پر تازیانے کا درجہ رکھتا ہے۔ ایک لاوارث نوجوان حسینہ جو کینسر (سرطان) جیسے جان لیوا موذی مرض میں مبتلا ہے وہ ایک رحم دل بزرگ کے ساتھ اس کے گھر میں رہنے سے اس لئے انکار کر دیتی ہے کہ معاشرے کی غلیظ سوچ اسے چین سے نہ رہنے دے گی۔ آخر میں اس دردمند بزرگ کو اس بیمار لڑکی کی مدد کی خاطر یہ جان کر بھی کہ وہ چند دن کی مہمان ہے اس سے نکاح کے بندھن میں بندھنا پڑا۔

''وہ خواب'' اس افسانوی مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جو مرد اساس اس بے رحم معاشرے کی کھل کر مذمت کرتا ہے جو بنام شادی بیوی کو لائف پارٹنر یعنی برابر کا درجہ کسی صورت بھی دینے کو تیار نہیں۔ وہ اس سے زر خرید غلام کا سا برتاؤ روا رکھتا ہے ایک کنواری دوشیزہ جو ایک عمر اس شہزادے کی آمد کی منتظر رہتی ہے جو کبھی آئے گا اور اُسے بیاہ کر اپنے ساتھ لے جائے گا۔ اور پھر ایک دن تعبیر خواب کے طور پر وہ شہزادہ آتا ہے اور اسے بیاہ کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ مگر کیا اس کے محبوب نے اسے برابر کا درجہ دیا؟ کیا مرد اساس معاشرے میں پروان چڑھا؟ اس کا شوہر بھی بیوی کو غلام کے درجے پر رکھتا ہے؟ بیوی کے اصرار پر کہ وہ نوکری کرنا چاہتی ہے اس کے شوہر کا ردعمل ملاحظہ ہو جو اس کی بیوی کے سنہرے خوابوں کو تنکا تنکا بکھیر دینے کے مترادف ہے:

> ''اتنا سننا تھا کہ عامر کا چہرہ غضبناک ہو گیا۔ وہ آگے بڑھا اور ایک زوردار تھپڑ اس کے چہرے پر جڑ دیا۔ اس غیر متوقع عمل پر اس کی آنکھوں کے آگے سات طبق روشن ہو گئے۔ وہ کچھ نہ سمجھ سکی۔ نظریں اٹھا کر دیکھا تو سامنے جو شخص کھڑا تھا اس کی آنکھیں لال انگارہ ہو رہی تھیں۔ دانت بڑے بڑے تھے اور سر پر دو سینگ بھی اُگے ہوئے تھے۔ یہ بھیانک شکل دیکھ کر اس کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرا ڈھانپ لیا اور دیوار کے سہارے نیچے بیٹھتی چلی گئی۔ اسے محسوس ہوا جیسے کسی نے اسے پہاڑ کی بلندی سے نیچے ڈھکیل دیا ہو اور وہ بتدریج گہرائیوں کی کوکھ میں سماتی ہی چلی جا رہی ہو۔

افسانہ ''پیسے کی پیاس'' کے وسیلے سے ثابت کیا گیا ہے کہ پیسہ دلوں کے درمیان بے حسی اور لاتعلقی کی اونچی دیوار کھڑی کر دیتا ہے۔ افسانے میں جب بڑی بہن دولت مند ہو جاتی ہے تو چھوٹی

بہن کی بچپن میں مانگی ہوئی بیٹی ثروت کو نظر انداز کر کے اپنے بیٹے کی شادی کہیں اور کر دیتی ہے اور جب گھر آئی دلہن اپنے پر نکالتی ہے تو اسے پچھتاوا ہوتا ہے کہ بہن کی بیٹی کو اپنی بہو نہ بنا کر اس سے فاش غلطی سرزد ہوئی ہے۔ کہانی ننگا بادشاہ اور انکشاف میں پہلی کہانی علامتی اور استعاراتی کہانی ہے جو جنسی مسائل کی نزاکت کو اشاروں میں منکشف کرتی نظر آتی ہے۔ جبکہ کہانی انکشاف کا موضوع بھی جنسی ضرورت ہے لیکن اس کہانی کے برتاؤ میں اشاروں سے نہیں بلکہ وضاحت سے کام لیا گیا ہے۔ ایکا ایکی ایک مرد کے نامرد ہونے کا برملا انکشاف افسانے کے قارئین کو بیساختہ چونکنے اور کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

''سفر ہے شرط'' افسانے کے ہیرو بشارت حسین اور ان کے ملازمت سے ریٹائرمینٹ کی کہانی ہے۔ ریٹائرمینٹ ہر شئے سے بچھڑ جانے اور اکیلے پن کا شکار ہو جانے کا احساس دلاتا ہے۔ ملازمت سے ریٹائر ہو کر بشارت حسین کو یہی لگتا ہے کہ وہ تہی دست ہو گیا ہے۔ ہر منظر اسے اجنبی کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن جب اس کی بیوی اس سے وفاداری اور اخلاص و محبت کا سلوک روا رکھتی ہے تو اسے لگتا ہے کچھ بھی اس سے جدا نہیں ہوا ہے وہ پہلے والا ہی بشارت حسین ہے جس کے دامن میں بھرے مدتوں کے پھول آج بھی مہک مہک کر اسے خوش آمدید کہہ رہے ہیں۔ غرضیکہ یہ ایک خالص نفسیاتی کہانی ہے جسے انہوں نے آسان زبان میں بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے۔

افسانہ ''منزل'' نشے کی تباہکاری و بربادی کا اعلامیہ ہے۔ کہانی میں ل نشے کی لت میں گرفتار باپ اس کی ماں کی پٹائی کرتے ہوئے ایک دن ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہوش و حواس گنوا کر سوئے عدم روانہ ہو جاتا ہے آگے چل کر مرحوم کا مکینک بیٹا بھی نشے کی لت میں گرفتار ہو کر اور باپ کے نقش قدم پر چل کر تباہی کے غار میں پہنچ جاتا ہے اور جب وہ زندگی کے عطا کردہ رنج والم اور وقت کے ظلم وستم سے نجات حاصل کرنے کے لئے خودکشی کی جانب قدم آگے بڑھاتا ہے کہ تبھی ایک بھکارن بچی کی معصومیت بھری مخاطبت اسے پھر سے مردانہ وار زندگی کی جانب لے آتی ہے۔ ماں باپ کی موت کے بعد کے اکیلے وجود اور اس کی فطری معصومیت خودکشی کے تمنائی پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اسے درج ذیل اقتباس سے بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

''اس نے امینہ (بھکارن بچی) کو گود میں اٹھالیا اور امینہ نے اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے اس کے چہرے کو چھو کر اسے اپنی معصومیت کے لمس کا فرحت بخش احساس دلایا۔ اس کے دل و دماغ کا غبار بیٹھتا چلا گیا۔ فضا میں ٹھہراؤ سا آ گیا مسجد کے میناروں سے مغرب کی اذان بلند ہوئی۔ امینہ کے لمس اور معصومیت سے بھری اس کی بھولی بھالی باتوں نے یک لخت ہی اسے بے پناہ سکون کا احساس

دلا دیا۔اس بے سہارا معصوم وجود کو آغوش میں لینے پر جیسے اُسے خود بھی سہارا نصیب ہو گیا تھا۔''

افسانہ ''خوابیدہ چراغ'' میں ایک نازک ترین نفسیاتی موضوع کو کہانی کے پیکر میں ڈھالنے کی قابل قدر کوشش کی گئی ہے۔کہانی میں دو بہنیں ہمارے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ ان میں جس بہن پر توجہ نہیں دی جاتی وہ فطری طور پر عجیب وغریب Complexes کا شکار ہو جاتی ہے۔ایسا ہونا بعید از قیاس نہیں ہے۔درج ذیل اقتباس سے صورتحال کی بھرپور وضاحت ہو جاتی ہے ملاحظہ فرمائیے :

''عزیز شروع سے ہی روحی کے لئے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتا تھا دوران گفتگو جب اس نے ریاض صاحب کو روحی کی شادی کا مشورہ دیا تو انہوں نے افسردہ لب و لہجے میں کہا ۔''رشتے داروں اور جان پہچان والوں نے تو یہ نظریہ قائم کیا ہوا ہے کہ اس کی Mental growth میں رکاوٹ آ گئی ہے ایسے میں اب میں کس کس کو اس بات کی صفائی دیتا پھروں گا تو اب وہ ٹھیک ہو گئی ہے۔'' اس پر عزیز خاموش نہ رہ سکا اس نے برملا اظہار خیال کرتے ہوئے ب آواز بلند کہا۔''انکل معاف کیجئے گا! آپ کی سوچ کا یہ انداز صریحاً غلط ہے۔وہ کب ٹھیک نہیں تھی؟ محض بے توجہی اور غیریت کے احساس نے اُسے آپ لوگوں سے دور کر دیا تھا۔میں نے اس کیس کا بڑے قریب سے مطالعہ کیا ہے۔آپ کے گھر دو بیٹیوں نے جنم لیا۔بڑی بیٹی پر آپ نے پوری پوری توجہ دی اور چھوٹی کو نظر انداز کر دیا اور کوڑھ میں کھاج اس پر یہ ہوئی کہ اگلے سال ہی عامر کی پیدائش نے آپ اور آنٹی کا Attention اس طرف منتقل کر دیا اور روحی پس پشت چلی گئی۔ صدف کی اسکول کی تیاری اور عامر کی غوں غاں پر آپ دونوں کا وقت صرف ہونے لگا۔روحی کی دیکھ ریکھ اس طرح نہ ہو سکی جس کی ہر بچے کو ضرورت ہوتی ہے ۔خاص طور سے اس وقت تو اور بھی زیادہ جب بچہ بہت زیادہ حساس بھی ہو اس کا لازمی نتیجہ ہی برآمد ہوا کہ روحی شروع سے ہی Complexes کا شکار ہوتی چلی گئی۔اس نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا کہ گھر میں صدف اور عامر کی زیادہ چاہت ہے ۔ ان کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے ۔ ان کی ہر بات کو بخوشی سراہا جاتا ہے۔انہیں وجوہات کے سبب سے وہ اپنے خول میں سمٹ کر رہ گئی۔خیر سے اب میں اس کے خول سے اسے باہر لے آیا ہوں۔اب ہم سب کا فرض

بنتا ہے کہ ہم لوگ روحی کو ہر طرح سے خوش رکھیں۔''

القصہ مختصر یہ کہانی بھی صغیر افراہیم کی دیگر کہانیوں کی مانند گہری معنویت اور مقصدیت لئے ہوئے ہے جو اشاروں اشاروں میں معاشرے کو بڑا صحتمند پیغام دیتی ہے تا کہ بیداری کی لہر سماج کو غفلت سے محفوظ رکھے۔

افسانہ ''آخری پڑاؤ'' عمر کے اگلے اور آخری پڑاؤ کی ایک ایسی المناک کہانی ہے جو اپنے جلو میں تنہائی اکیلے پن اور اپنوں سے دوری کا دکھ درد لئے ہوئے ہے۔ چھوٹے بچے گھر کی رونق ہوتے ہیں لیکن جب وہی بچے بڑے ہو کر اور لکھ پڑھ کر اپنا کیریر بنانے کی دُھن میں اپنے ماں باپ کو اکیلا اور تنہا کر کے دور افتادہ شہروں میں جا بستے ہیں تو گھر ویرانے بن جاتے ہیں۔ یہ کہانی ایسے ہی ایک عمر رسیدہ بزرگ جوڑے کی کہانی ہے جن کا بیٹا دُبئی میں رہتا ہے دوسرا بیٹا امریکہ میں اور بیٹی صبا دہلی میں رہ کر تنہائی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ کہانی میں صبا اپنی سہیلی کو اپنے ماں باپ کے گھر بھیجتی ہے تو اس کے ذریعے گھر کی ویرانی اور والدین کی مغموم و رنجیدہ حالت زار آشکار ہو کر قارئین کرام کو ملول خاطر اور افسردہ کر دیتی ہے۔ بچوں سے علیحدگی کے مارے اور بے سہارے بوڑھے والدین کا جو کبھی بارونق گھر تھا ان کے بغیر اب وہ کتنا ویران و سنسان ہو چکا ہے، اس کا نقشہ صبا کی سہیلی نے کچھ اس طرح کھینچا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے :

''کمرہ یوں تو کافی بڑا تھا اور وہاں جو سامان رکھا تھا وہ بھی قیمتی تھا مگر ایسا لگتا تھا جیسے برسوں سے اس کی طرف دھیان نہ دیا گیا ہو۔ صوفا اور کرسیاں گرد و غبار سے اٹے ہوئے تھے ادھر دیواروں پر آویزاں تصویریں خوبصورت تو بیشک تھیں مگر ان کی پشت پر چڑیوں نے اپنے گھونسلے آباد کر رکھے تھے۔ مکڑی کے جالے بھی ادھر اُدھر دور تک تنے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ بجلی کے تار جا بجا لٹکے پڑے تھے۔ ادھر دیواروں کا پلاسٹر بھی جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا تھا۔''

چائے کی میز پر دوران گفتگو صبا کی ماں اس کی مہمان سہیلی سے یوں گویا ہوتی ہے

''وہ کتنی محنت اور محبت سے ہم نے اپنے بچوں کے لئے یہ آشیانہ تعمیر کیا تھا، سنوارا اور سجایا تھا مگر جیسے ہی اس آشیانے میں پرواں چڑھے بچوں کے پر نکل آئے وہ جھٹ سے پُھر ہو گئے۔ اب صورتحال یہ ہے کہ بڑا بیٹا دوبئی میں ہے، دو چار سال میں وطن آتا ہے...... اور چھوٹا آٹھ سال سے امریکہ میں ہے...... وہ پلٹ کر نہیں آیا...... ہاں مگر وہ پیسے بھیجنا کبھی نہیں بھولتا ہے سب سے چھوٹی یہ تمہاری سہیلی صبا ہے جو اکیلی رہنا پسند کرتی ہے...... سوچا تھا اس کے بچوں میں رہ کر

ہنسی خوشی اپنا بڑھاپا گزار دیں گے...... مگر کیا کیا جائے کہ اس کے پاس تو ہم سے ملنے کے لئے وقت بھی نہیں ہے۔"

"جگ سونا ہے تیرے بغیر" ایک ایسے بدنصیب نوجوان کی نفسیاتی کہانی ہے جیسے زندگی میں دو بڑے حادثات کا شکار ہونا پڑا۔ پہلا حادثہ تو بچپن کی دین تھا کہ کار ایکسیڈینٹ میں اس نے اپنی ایک ٹانگ گنوا دی تھی جس کے نتیجے میں احساس کمتری نے اس کی روح پر ڈنک مارتے ہوئے بھیانک سناٹے طاری کر دیے تھے۔ بچپن اور جوانی کی ہر خوشی اس سے کنارا کر چکی تھی۔ بڑے ہو کر اس نے اپنے دولتمند باپ کے کاروبار کو سنبھال لیا تھا جس میں وہ کامیاب بھی تھا مگر جاننے والے بخوبی یہ بات جانتے تھے کہ اس کی ہمہ وقت مشغولیت کے پس پردہ وہ بے حد اداس اور غمزدہ ہے لہٰذا بطور بیساکھی اس کے منع کرنے کے باوجود اس کی شادی کر دی گئی۔ گھر میں دلہن آ تو گئی مگر اسے شوہر کی بے سبب جھڑکیوں کے سوا کچھ نہ ملا۔ پھر جب اسقاط حمل کے بعد ڈاکٹر نے کبھی ماں نہ بننے کی بات اسے بتائی تو وہ بیمار رہنے لگی اور جب میڈیکل جانچ کے بعد پتہ چلا کہ وہ برین ٹیومر کی زد میں آ چکی ہے تو یہ جان کر اس کے شوہر طاہر کو شدید جھٹکا لگا اور پہلی بار بیوی کی قدر و قیمت کا احساس ہو جانے پر اس نے اس کے علاج پر پیسہ پانی کی طرح بہایا مگر کوئی افاقہ نہ ہوا اور ایک دن آپریشن کی میز پر بالآخر اس نے دم توڑ ہی دیا اس پر طاہر کو ایک بار پھر شدید صدمے سے دو چار ہونا پڑا۔

> "اس حادثے نے طاہر کو ہلا کر رکھ دیا۔ اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اب اس کی زندگی معذور ہو چکی ہے اور اسے بیساکھی کی ضرورت ہے۔ اس کی زندگی معذور ہو چکی ہے اور اسے بیساکھی کی ضرورت ہے۔ اس کی آنکھیں سہارے کی تلاش میں کھلی رہ گئیں۔"

من حیث المجموع صغیر افراہیم اکیسویں صدی کے ایک ایسے ادیب و افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیوں میں عصری زندگی جلوہ طراز ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم: ایک اداریہ ساز

عارف حسن خان (علی گڑھ)

پروفیسر صغیر افراہیم ہمارے عہد کے اُن چند قلم کاروں میں ہیں، جن کا قلم کبھی رکنا نہیں جانتا، بلکہ ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔ اُن کو میں قلم کا سپاہی کہتا ہوں کہ جس طرح سرحد پر کھڑا سپاہی کبھی ایک لمحے کے لیے بھی اپنے فرض سے بے خبر نہیں ہوتا، اسی طرح صغیر افراہیم بھی ادب کی سمت و رفتار سے کبھی غافل نہیں ہوتے ہیں اور اس میں ہونے والی چھوٹی سے چھوٹی تبدیلی اُن کے قلم کی زد میں آجاتی ہے۔

ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک صغیر افراہیم کی بنیادی شناخت اگرچہ ایک فکشن ناقد اور ماہر پریم چندگی ہے، لیکن اس کے علاوہ بھی اُن کی ادبی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ انھوں نے شاعری کی تنقید سے متعلق بھی عمدہ اور معیاری مضامین تحریر کیے ہیں، جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں؛ وہ ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں اور اُن کا افسانوی مجموعہ بھی منظرِ عام پر آچکا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انھوں نے اردو صحافت کے میدان میں بھی اپنی ایک پہچان بنائی ہے۔

گذشتہ چند برسوں سے وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تہذیبی مجلّے ''تہذیب الاخلاق'' کی ادارت کا فریضہ انجام دے رہے ہیں اور مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ وہ یہ کام نہ صرف بحسن و خوبی انجام دے رہے ہیں بلکہ اُن کے دور میں ''تہذیب الاخلاق'' روز بروز نئے نئے خوش گوار تجربات سے دوچار ہے اور مسلسل ترقی کی طرف گامزن ہے۔ صغیر افراہیم اس گُر سے واقف ہیں کہ زندگی تغیر و تبدل ہی سے عبارت ہے اور جمود موت کا دوسرا نام ہے۔ چناں چہ اُن کی ادارت میں ''تہذیب الاخلاق'' نئے نئے تجربات سے گزر رہا ہے اور روز افزوں ترقی کر رہا ہے۔ خصوصی شماروں کا تو شمار ہی کیا کہ ''تہذیب الاخلاق'' کا ہر شمارہ کسی نہ کسی نوعیت سے خصوصی شمارہ ہی بن جاتا ہے۔ رسالے کے سرورق پر مسلم یونیورسٹی کی مختلف عمارتوں کی تصاویر کا جو سلسلہ انھوں نے شروع کیا ہے، وہ بھی ایک مستحسن قدم ہے اور بیرونِ علی گڑھ کے قارئین (خصوصاً اولڈ بوائز) کے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ ہر شمارے میں مادر درسگاہ کی کسی عمارت کی تصویر مادر درسگاہ میں گزرے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ ماضی کی یادوں کو تازہ کر دیتی ہے۔ (علی گڑھ میں رہنے والے خوش نصیب شاید اس کیفیت کو محسوس نہ کر سکیں)۔

یونیورسٹی کی تمام اہم سرگرمیوں کے علاوہ اردو دنیا کی اہم سرگرمیاں بھی کسی نہ کسی نوعیت سے اس جریدے کا حصہ بنتی ہیں۔ اسی ضمن میں صغیر افراہیم نے اہم شخصیات کی وفات پر قطعاتِ تاریخ کا سلسلہ بھی شروع کیا ہے۔

لیکن ان تمام چیزوں سے قطع نظر سب سے اہم بات یہ ہے کہ صغیر افراہیم کے اداریے ''تہذیب الاخلاق'' کی جان ہوتے ہیں۔ ہر آنے والے شمارے میں قاری کو یہ انتظار رہتا ہے کہ اس بار صغیر افراہیم کس موضوع پر اپنے اداریے میں قلم اٹھاتے ہیں۔

سر دست میرے سامنے ''تہذیب الاخلاق'' کے تین چار شمارے ہیں۔ سب سے پہلے ''تہذیب الاخلاق'' کی جشنِ سر سیّد ۲۰۱۷ء خصوصی پیش کش پر نظر ڈالیے تو اس کا آغاز ہی بڑا پر کشش ہے۔ سر ورق پر سر سیّد احمد خاں کی تصویر اور اندر کے ابتدائی صفحات پر وائس چانسلر اور پرو وائس چانسلر کے پیغامات کے بعد پندرہ صفحات میں سر سیّد اور ان کے رفقاء اور معاونین کی پورے صفحے پر تصویر اور اس کی پشت پر ایک صفحے میں اُن کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔ جن مشاہیر کو ان صفحات میں جگہ دی گئی ہے، اُن کے اسمائے گرامی ہیں: تھامس آرنلڈ، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، لارڈ لیٹن، مولوی سمیع اللہ خاں، الطاف حسین حالی، محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی، جسٹس سیّد محمود، علامہ شبلی نعمانی، تھیوڈور ماریسن، تھیوڈور بیک، نواب محمد اسماعیل خاں اور سر راس مسعود۔

مضامین کی فہرست میں بزرگ و معروف، نیز نوجوان قلم کاروں کے ساتھ ساتھ بعض مرحومین کی تحریریں بھی بطور قندِ مکرر شامل کی گئی ہیں، جس سے رسالے کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

مضمون نگاروں میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مولانا عبد الحلیم شررؔ، نواب اسماعیل خاں، حبیب اللہ خاں، مقتدیٰ خاں شروانی، پروفیسر ہارون خاں شروانی، اسلم سیفی، شاہ حسن عطا مہدوی (علیگ)، اکبر حیدری کشمیری، شان محمد، پروفیسر افتخار عالم خاں، پروفیسر شافع قدوائی، پروفیسر شاہ محمد وسیم، پروفیسر عبد الرحیم قدوائی، پروفیسر سعود عالم قاسمی، پروفیسر صلاح الدین عمری، ڈاکٹر مظفر حسین سیّد، ڈاکٹر راحت ابرار، پروفیسر صغیر افراہیم، پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی، پروفیسر دردانہ قاسمی، پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی، پروفیسر توقیر عالم اور ڈاکٹر سیما صغیر وغیرہ اور دیگر لکھنے والوں کے نام شامل ہیں۔ مضامین میں موضوعات کا تنوع بھی نمایاں ہے۔

اس شمارے میں صغیر افراہیم نے اداریے کا آغاز سر سیّد احمد خاں کی وفات سے کیا ہے اور

سب سے پہلے اس موقع پر سارے ملک کے دانشور طبقے پر چھائے ہوئے رنج و مایوسی اور تشویش کی کیفیت کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے بعد سرسیّد احمد خان کی خدمات کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے اس طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ کس طرح ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ انھوں نے اپنی قوم کی تربیت اور اس کی ذہن سازی کا کام کیا تھا۔

پھر سارے ملک میں اس عظیم سانحے پر ہونے والے جلسوں اور تقریبات کا ذکر کرتے ہوئے سرسیّد احمد خاں کے رفقاء کی تدابیر کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح آپسی اختلافات کو بھلا کر انھوں نے سرسیّد کے ادھورے مشن کو آگے بڑھانے کا کام کیا، خصوصاً اُن کے قائم کردہ ادارے کو خونِ جگر صرف کرکے مسلم یونیورسٹی کا درجہ دلایا۔

اداریہ کے آخری حصے میں اس طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ آج پھر ہم تقریباً انھیں حالات سے دوچار ہیں، جو عہد سرسیّد میں تھے۔ چناں چہ سرسیّد کی تعلیمات اور اُن کے کارناموں ہی سے تحریک لینے کی ضرورت ہے۔ صغیر افراہیم کا خیال درست ہے کہ ہماری قوم میں صلاحیتوں کی کمی نہیں، لیکن ہم میں اتحاد و اتفاق نہ ہونے کی بنا پر ہم کوئی ٹھوس لائحۂ عمل ترتیب نہیں دے پاتے ہیں۔ طرح طرح کے علاقائی، لسانی اور مسلکی اختلافات نے ہمیں کمزور کر دیا ہے۔ چناں چہ اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم ان تمام اختلافات کو بھلا کر متحد ہوں اور اپنی قوم کی فلاح و بہبود کے لیے ایک لائحۂ عمل مرتب کریں۔ ہم میں صلاحیتوں کی نہیں، جذبۂ خلوص و ایثار اور اتحاد کی کمی ہے۔ ہمارے اندر خود غرضیاں پیدا ہو گئی ہیں؛ ہم قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دینے لگے ہیں؛ اسی وجہ سے پچھڑ گئے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم پھر متحد ہوں اور اُن کا خیال ہے کہ سرسیّد احمد خاں کا جاری کردہ یہ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' اس کام کو بخوبی انجام دے سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں یہ احساس بھی ہے کہ اردو زبان کا دائرہ محدود ہو جانے کی وجہ سے یہ کام عہدِ سرسیّد کے مقابلے میں آج دوہری محنت کا متقاضی ہے۔ یعنی ہمیں ایک طرف تو متحد ہونے کی ضرورت ہے اور دوسری طرف اپنی زبان اردو کے دائرے کو وسعت دینے کی بھی ضرورت ہے تا کہ اس کے ذریعہ ہمارا پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے اور اُن پر اثر انداز ہو سکے۔

مارچ ۱۷ء کے شمارے میں عالمی یوم مادری زبان (۲۱ فروری) کی مناسبت سے مادری زبان کی اہمیت پر اداریہ تحریر کیا گیا ہے، جس میں مادری زبان کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے اور اس کے حصول کو شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور ارتقا کے لیے نہایت اہم قرار دیا گیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس بات پر تشویش کا اظہار بھی کیا گیا ہے کہ ہم، اپنے آپ کو اہلِ اردو کہنے والے، اپنی مادری زبان

سے کس طرح غفلت و بے اعتنائی برت رہے ہیں۔ انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

"ایک بڑا حلقہ اس حقیقت کا معترف ہے کہ اردو اس کی مادری زبان ہے مگر وقت کی ستم ظریفی کہ وہ اردو بولتے اور سمجھتے ہیں، اور اس سے پیار بھی کرتے ہیں مگر اسے پڑھ نہیں سکتے۔ رسم الخط سے ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ افراد رفتہ رفتہ اپنی تاریخ، تہذیب، ادب، فلسفہ، منطق اور عظمتِ رفتہ سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں جس کا انھیں احساس تک نہیں ہونے پاتا اس طرح وہ اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں۔۔۔" (ص ۶)

فروری ۱۷ء کے شمارے میں یوم جمہوریہ (۲۶ جنوری) کی مناسبت سے ہندوستان کے جمہوری نظام پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کی خوبیوں کو اجاگر کرتے ہوئے اس دن کو عوام کی فلاح و بہبود، عزت واحترام اور آزادی وخودمختاری کا دن قرار دیا گیا ہے۔

لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے کہ آزادی کے حصول کے لیے جس طرح ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائیوں نے مل جل کر جدوجہد کی اور قربانیاں دیں، آج ویسا اتحاد و اتفاق نظر نہیں آتا۔ نیز مسلمانوں نے خصوصی طور پر جس طرح بڑھ چڑھ کر جنگِ آزادی میں حصہ لیا اور اس کے حصول کے لیے قربانیاں دیں، انھیں آزادی کے بعد یکسر فراموش کر دیا گیا ہے اور انھیں اس طرح یاد نہیں کیا جاتا جس کے وہ مستحق ہیں، بلکہ اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ چناں چہ ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے علماء اور مجاہدین کی قربانیوں کو میڈیا کے ذریعہ عوام کے روبرو لائیں اور یہ بتائیں کہ مسلمانوں کی قربانیاں اور خدمات ملک کی جنگِ آزادی کے حصول میں ہرگز کسی سے کم نہیں۔

جنوری ۱۷ء کے شمارے میں اداریہ حصولِ علم کی اہمیت پر مرکوز ہے۔ اس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ جب مسلمان حصولِ علم کو مذہب کا حصہ سمجھتے تھے تو کس طرح انھوں نے قیصر و کسریٰ جیسی عظیم الشان اور بظاہر ناقابلِ تسخیر سلطنتوں کو مسخر کیا، لیکن جیسے جیسے وہ علم سے دور ہوتے چلے گیے، ویسے ویسے اُن کا زوال ہوتا چلا گیا۔ اُن کا یہ خیال صدفی صد درست ہے کہ:

"مذہب اور سائنس ایک دوسرے کے حریف نہیں، بلکہ بڑی حد تک معاون و مددگار ہیں۔ ایک یقینِ محکم کی راہ دکھاتا ہے تو دوسرا عملِ پیہم کی تحریک دیتا ہے۔" (ص ۶)

ان چند اداریوں ہی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صغیر افراہیم کے دل میں اپنی قوم اور

اپنی زبان دونوں کے تئیں کس قدر محبت کا جذبہ ہے اور وہ کس طرح سے دونوں کو پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ جس طرح ایک سچے محب وطن اور محب قوم ہیں اسی طرح اپنی زبان اور اپنی تہذیب و ثقافت سے بھی عشق کرتے ہیں اور یہی جذبہ انھیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتا ہے۔ بلکہ وہ جب اپنے ملک اور اپنی قوم کے حالات پر نظر ڈالتے ہیں تو بےچین و بےقرار ہو اٹھتے ہیں اور اس کی فلاح و بہبود کے لیے انھیں جو بھی تدبیر سوجھتی ہے اسے پورے خلوص اور ایمان داری سے اپنے خونِ جگر کی آمیزش کے ساتھ ''تہذیب الاخلاق'' کے اداریوں کی صورت میں پیش کر دیتے ہیں۔

دراصل صغیر افراہیم ''تہذیب الاخلاق'' کے اداریوں سے وہی کام لینا چاہتے ہیں، جو اس کے بانی سر سیّد احمد خاں نے اس جریدے کے ذریعہ لیا تھا اور جس مقصد کے لیے انھوں نے اس کا اجرا کیا تھا۔ وہ سر سیّد ہی کی طرح اپنی بات عام فہم انداز میں اپنی قوم تک پہنچانا چاہتے ہیں کہ اُن کی بات دل سے نکلے اور دل میں جا پڑے۔ اللہ تعالیٰ انھیں اپنے عزائم میں کامیابی عطا فرمائے۔

یوں تو اداریہ نگاری ایک مستقل فن ہے اور ہر دور میں اچھے اداریہ نگار موجود رہے ہیں، لیکن جو دردمندی اور جگر سوزی مجھے صغیر افراہیم کے اداریوں میں نظر آتی ہے وہ آج کے دور میں اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ میں انھیں دوسروں سے ممتاز کرنے کے لیے اداریہ نگار کہنے کے بجائے ''اداریہ ساز'' کہوں، اگرچہ میں جانتا ہوں کہ میری یہ ترکیب اکثر ثقہ حضرات کی پیشانیوں پر بل پڑ جاتے ہیں۔

تہذیب الاخلاق کے فکر انگیز اداریے
(صغیر افراہیم کے جنبشِ قلم کی روشنی میں)

ڈاکٹر اشہد کریم الفت

میدان صحافت حکومت کا چوتھا ستون تصور کیا جارہا ہے اور اداریہ نگاری اس چوتھے ستون کی بنیاد ہے۔ کبھی ادب اور سماج میں شاعر کا مقام بہت بلند سمجھا جاتا تھا، اسی لیے شاعری جز دست از پیغمبری کا درجہ رکھتی تھی۔ مگر آج پرنٹ میڈیا سے لے کر الیکٹرانک میڈیا کے زمانے میں شاید شاعری کے مقام پر صحافت فائز ہوگئی ہے۔ میرے استاذِ محترم جناب افصح ظفر افلاطون کے حوالے سے اکثر کہا کرتے تھے ''نثر پیدا ہوگئی ہے اب شاعری کی موت ہوجائے گی''۔ عرصہ دراز کے بعد آج یہ بات بالکل درست معلوم ہوتی دکھائی دے رہی ہے۔

اداریہ کے لغوی معنی کی طلب لیے جب ہم فیروز اللغات کے اوراق گردانتے ہیں تو اخبار کے ایڈیٹر کا خاص مضمون، مقالہ افتتاحیہ، ایڈیٹوریل، لیڈنگ آرٹیکل وغیرہ کے معنی ہاتھ آتے ہیں۔ انگریزی زبان میں Editorial اور Preface کے اثر سے جو چیزیں اردو میں رائج ہوگئیں انھیں ہم Editorial کے معنی میں اداریہ، اداریہ نگاری، اداریہ نویسی وغیرہ کہتے ہیں۔ اور Preface کے لیے ابتدائیہ، دیباچہ، پیش لفظ، تمہید یا مقدمہ وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' جسے کہ اردو تنقید کا سنگِ بنیاد مانا جاتا ہے اسی Preface کی دین ہے۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ نے دیوان حالی کا جو ابتدائیہ لکھا وہی تحریر بعد میں ''مقدمہ شعروشاعری'' کا روپ لے کر اردو تنقید کی خشت اول ثابت ہوئی۔ اداریہ (Editorial) اور ابتدائیہ (Preface) کا رشتہ عجیب وغریب ہے۔ کتابوں میں تعارف کے طور پر شروعات میں لکھی گئی تحریر ابتدائیہ، پیش لفظ، تمہید یا مقدمہ کہلاتی ہے جب کہ رسائل اور اخبار وغیرہ میں خاص مضمون جو مدیر کے ذریعہ لکھے جاتے ہیں اداریہ کہلاتے ہیں۔ اداریے کبھی ایک خاص نقطۂ نظر سے منسلک ہوتے ہیں اور کبھی ہنگامہ برپا کرنے کے لیے کسی تضاد کے طور پر احتجاجی اور انقلابی رنگ میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کا رشتہ (ابتدائیہ اور اداریہ) ایک طرح سے سوانح عمری (Biography) اور آپ بیتی (Autobiography) کے ایک لطیف فرق جیسا ہے۔

ہمارے اسلاف نے اداریہ نگاری کی بہترین روایت کو استحکام دینے کی کوشش کی ہے۔

مگر افسوس کا مقام یہ ہے کہ اسے افسانوی ادب اور شعری کائنات کی طرح مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ حالاں کہ یہ بھی سچ ہے کہ اداریہ نگاری کی اہمیت و افادیت کا خیال آج بھی حساس اور باشعور مدیروں کو ہے وہ وقتاً فوقتاً اپنی تحریروں میں اداریہ نویسی کے مسائل اور ان کے حل پیش کرتے رہتے ہیں جس سے اداریہ نویسی کا ہیئتی تصور بھی واضح ہوتا ہے، ہم اسی تصور سے اداریہ کی ہیئتی وفنی تصویر یوں بناتے ہیں:

''اداریہ نویسی صحافت کا ایک اہم باب ہے۔ اس کو صحافت کی آبرو بھی کہہ سکتے ہیں۔ مدیر کی ذمہ داری عوام کو حالات حاضرہ سے صرف باخبر رکھنا ہی نہیں، بلکہ خبروں کو زاویہ نظر، واقعات کو پیش نظر اور نوشتہ پس دیوار کو حاضر کا عنوان بنا دینا اس کی اصل کامیابی ہے اور یہ کام آسان نہیں ہے۔ ماضی کے واقعات دہرانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ روشن مستقبل کا خواب دکھانا بھی زیادہ مشکل نہیں ہے۔ البتہ حالات حاضرہ جو سب کی نگاہوں کے سامنے ہیں، تازہ واردات جن سے ہم گزر رہے ہیں ان کو متحرک رواں دواں واقعات اور حادثات سے لمحہ حاضر کی پرچھائیوں کو شعور کی گرفت میں لینا، ان سے مکالمہ کرنا اور اس مکالمے کی بصیرت میں عوام کو شریک کرنا اداریہ نویسی ہے۔ اس کے لیے مدیر کو سمع، بصر اور فواد کی بے بہا دولت سے مالا مال ہونا چاہیے۔ ورنہ دبے پاؤں گزرتے ہوئے حالات کے قدموں کی چاپ وہ سن نہیں سکتا اور بدلتے ہوئے حالات کے چشم و ابرو کے تیور کو سمجھنا اس کے لیے مشکل ہو جائے گا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مدیر کا ذہن مربوط اور منطقی ہو۔ اس کے مطالعے کا ذوق نکھرا ہوا ہو۔ آفاق و انفس میں غور و فکر کی پختہ عادت ہو۔ اسی کے ساتھ وہ حساس دل اور چشم بینا رکھتا ہو۔ اجتماعی و سماجی زندگی سے اس کا سچا جذباتی تعلق ہو اور ان کی ادائیگی کا حقیقی شعور بھی ہو۔ ان باتوں کے علاوہ زبان و بیان پر اسے پوری قدرت ہو تاکہ وہ ترسیل و ابلاغ کے ہر مرحلے سے بحسن و خوبی گزرتا رہے''۔ (ماہنامہ پیش رفت، نئی دہلی، مدیر ڈاکٹر حسن رضا، مئی ۲۰۱۷ء)

مندرجہ بالا باتیں اداریہ نگاری کے متعلق عام صحافت سے منسلک ہیں جن کا دائرہ خبر اور زاویہ نظر تک پھیلا اور سمٹا ہوا ہے۔ ڈاکٹر حسن رضا ادبی رسائل کی اداریہ نویسی میں مزید رنگ و روغن

کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''ادبی رسائل کا تعلق انسانی آبادی کی ہنگامہ خیز خبروں سے کم خاموش اداؤں کی ویرانی سے زیادہ ہے۔ یہاں جذبوں کی حرارت، دلوں کی تڑپ اور احساس کے آب گینوں کی حفاظت کا اصل مسئلہ ہے۔۔۔ قاری تک ادب کی ان سرگرمیوں کی صدائے کن فیکون کو پہنچانا، ادبی رسائل کی بنیادی ذمہ داری ہے۔ اس طرح ادبی معاشرے کو جمالیاتی انبساط سے لطف اندوز رکھنا اور بحیثیت مجموعی انسانیت کے تہذیبی سفر کو خوب سے خوب تر کی جستجو کی طرف رواں دواں رکھنا ادبی صحافت کا موضوع ہے۔۔۔ ادبی رسائل کے مدیر کو اپنے عہد کی تخلیقی کروٹوں اور تنقیدوں، بصیرتوں کے سفر میں شریک ہونا پڑتا ہے، وہ صرف ادب کا قاری نہیں ہوتا ہے اس کو قارئین کرام کے ادبی ذوق کی تسکین کا سامان اور عوام کے جمالیاتی شعور کے نکھار کا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔۔۔ ادبی معاشرہ صحت مند ہو تو مدیر اور ان کے معاونین کی ذمہ داری
آسان ہو جاتی ہے لیکن ہمارا ادبی ماحول بالخصوص اردو کا ادبی سماج بہت ساری کمزوریوں میں مبتلا ہے''۔ (پیش رفت، مئی ۲۰۱۷ء)

کم و بیش اردو صحافت میں اداریہ نگاری کا ہیئتی تعارف کچھ ایسے خطوط پر ہی قائم ہوتا ہے۔ ماضی قریب میں ''شمع'' اور ''روبی'' کے ذریعہ عوامی مقبولیت کے سفر میں ان کے مدیران کی مدیرانہ صلاحیتوں نے بڑے اچھے نقش ابھارے۔ ان دونوں میگزینوں نے اپنے عہد کے تمام بڑے مصنفوں کو جوڑے رکھا اور ساتھ ہی ساتھ اردو دنیا کا ایک بڑا حلقہ ان کی گرفت میں رہا جو ان کی محنت شاقہ و مدیرانہ ادارک کے ساتھ زبان کی محبت کا احساس دلاتا ہے۔ مگر دانشوروں کے دانشوری کی داد دینی پڑتی ہے جنھوں نے انھیں نیم ادبی ہی گردانا۔ اسی عہد میں ابن صفی اور ان جیسے کئی قلم کاروں کی تخلیقی قوت نے چند ڈائجسٹ کو بھی ریڈنگ کلچر کے ماحول میں ایک زندگی بخشی۔ ترقی پسندوں کا قلع قمع کرنے کے لیے جب جدیدیت کی لہر چلی تو شمس الرحمن فاروقی نے اپنے رسالہ ''شب خون'' کے ذریعہ ادبی دنیا میں ہلچل مچائی۔ اس سے قبل ''نگار'' کے ذریعہ نیاز فتح پوری نے ایک سنہری تاریخ رقم کی تھی۔ اردو رسائل میں ابتدائی دور میں زمانہ ''مخزن'' کے کارنامے بھی اداریہ نگاری کے ابواب کو تاریخی جمال عطا کرتے ہیں۔ یہاں اردو رسائل کا اجمالی ذکر ضمناً آیا ہے

اور اخبار کی صحافتی دنیا سے بے خبری برتی گئی ہے۔ کیوں کہ قصہ کو طول دینا مقصد نہیں ہے۔

موجودہ عہد میں یوں تو اردو کے بے شمار رسائل نکل رہے ہیں مگر قاری فقدان کے اس زمانے میں جن لوگوں نے اپنی اداریہ نگاری سے اردو کی ادبی دنیا کو متوجہ کیا ہے، ان میں ماضی کے دو اہم رسالے جو آج بھی اپنی آب وتاب کے ساتھ زندہ ہیں۔ ایک ماہنامہ ''آجکل'' (دہلی) کے مدیر جناب ابرار رحمانی اور دوسرے ماہنامہ ''تہذیب الاخلاق'' کے مدیر پروفیسر صغیر افراہیم کا نام قابل ذکر ہے۔ ابرار رحمانی صاحب نے اداریہ نگاری کی صحیح تفہیم وتعبیر کے لیے ایک کتاب بھی لکھی ہے تا کہ اداریہ نگاری اپنی ہیئتی شناخت قائم کر لے اور اس میں دیگر اصناف کی طرح فکری وفنی جمال روشن ہو جائے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے بھی اس ضمن میں مضامین قلم بند کیے ہیں۔ لیکن بحیثیت مدیر انھوں نے بڑی یکسوئی سے سرسید کی فکر زندہ وتابندہ کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ''تہذیب الاخلاق'' دراصل سرسید کی روشن فکر اور ان کے مبارک خوابوں کی تفہیم وتعبیر ہے۔ یوں تو صغیر افراہیم کی شخصیت کے کئی واضح پہلو ہیں مگر ان کی ادارتی تحریر سرسید کے نور سے معمور ہے، اسی بات نے رواں مضمون کو موضوع کا عنوان اور بنیاد فراہم کیا ہے۔

اپنے اداریے میں ماہنامہ ''تہذیب الاخلاق'' جشن سرسید ۲۰۱۷ء کے خصوصی شمارے میں پروفیسر صغیر افراہیم نے جہاں سرسید کی شخصیت کے متعدد پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے وہیں ''تہذیب الاخلاق'' کی اہمیت وافادیت کے دس اہم نکتوں کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''برصغیر کے تاریخی منظر نامہ پر نظر ڈالیں تو سرسید احمد خاں نے ''تاریخ سرکشی ضلع بجنور'' اور ''اسباب بغاوتِ ہند'' کے ذریعے سیاسی اور سماجی افکار ونظریات کی کشاکش کے مابین مفاہمت کے امکانی جتن کیے۔ بددلی، بیزاری، بے اعتمادی وشبہات کو رفع کرتے ہوئے گفت وشنید کے دروازے وا کیے۔ عملی جدوجہد کے لیے 'سائنٹفک سوسائٹی' قائم کی اور پھر افادی اور خصوصاً غیر افسانوی ادب کے فروغ کے لیے ''تہذیب الاخلاق'' کے نام سے جرأت مندانہ اظہار کا اعلان نامہ پیش کیا جو نہ صرف محمڈن سوشل ریفارمر کی حیثیت سے علی گڑھ تحریک کا ترجمان بنا بلکہ یہ مجلہ:
>
> ۱۔ بغض وعناد، نفرت وحقارت کو ختم کرنے کا ایک وسیلہ ثابت ہوا۔
>
> ۲۔ جلد ہی یہ جریدہ قلم کے آزادانہ استعمال اور نڈر ہو کر حقائق کو پیش کرنے

کا نمونہ قرار پایا۔

۳۔ اس میں نو آبادیاتی نظام کی خوبیاں ہی نہیں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی موثر کہانیاں بھی ہیں، ایسی کہانیاں جو مشرق کی بازیافت کرتی ہیں۔

۴۔ یہ مجلہ شکوہ و شکایت ہی نہیں، حق تلفیوں اور ناانصافیوں کا بھی بے باکانہ اظہار کرتا ہے۔

۵۔ برمحل اظہار کے ساتھ طرف داری اور غلط فہمی کو واضح کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔

۶۔ جدید علوم وفنون سے واقف کراتے ہوئے قدیم تہذیب وتمدن کا نگہبان بن کر اُبھرتا ہے۔

۷۔ فلسفہ، منطق، سائنس اور روزگار کی زبان کا علمبردار ثابت ہوتا ہے۔

۸۔ ہندوستانیوں کے بدلتے ہوئے خیالات اور دلی جذبات کی منھ بولتی ہوئی تصویر قرار پاتا ہے۔

۹۔ تغیر و تبدل کے ساتھ افہام وتفہیم کے ذریعے باہمی تعلقات کو مربوط و مستحکم بنانے کا موثر حربہ ثابت ہوتا ہے۔

۱۰۔ نثری پیراہن کی شناخت اور اس کے مختلف رنگوں کا محافظ ثابت ہوتا ہے۔

اور ان دس اہم نکتوں کے بعد ان کی تجزیاتی تحریر بھی ملاحظہ کریں:

''اتنے وسیع کینوس کو سمیٹنے والے مجلے سے چشم پوشی اختیار کرتے ہوئے، تمام تر توجہ کے ساتھ سرسید احمد خاں نے جس درس گاہ کی بنیاد رکھی تھی اور تیئس سال تک خونِ جگر سے جس کی آبیاری کی تھی، ان کی آنکھ بند ہوتے ہی اُس پر گھنگھور گھٹائیں چھائی ہوئی دیکھ کبھی تلملا اُٹھتے ہیں۔ یہ محمڈن سوشل ریفارمر اور محمڈن اینگلو اورینٹل کالج دونوں سے قلبی لگاؤ کا مظہر ہے''۔

سرسید احمد خاں کی عبقری شخصیت کے چند اور پہلو بھی پیش ہیں جنھیں صغیر افراہیم نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ نہایت بلیغ انداز میں مختصراً پیش کیا ہے:

(۱) ''پیدائش پر جو جشن منائے جاتے ہیں عموماً اُن میں نووارد بچہ پس منظر میں ہوتا ہے اور والدین پیش منظر کی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اُن ہی کے

مقام اور مرتبہ کے لحاظ سے خوشیوں کا انعقاد عمل میں آتا ہے اور پھر یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے لیکن وہی بچہ جب اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر دنیا سے رُخصت ہوتا ہے تو مرکز ومحور اُس کی شخصیت اور کارنامے قرار پاتے ہیں جن کی بنیاد پر وہ اپنے خاندان کے لیے باعث فخر ہوتا ہے۔ انسانی فلاح وبہبود سے مزین اُس کے صفات وکمالات ماضی کے اوراق پلٹتے ہیں، اُن کا تجزیہ ہوتا ہے اور اس کے نقوشِ قدم نئی نسل کے لیے لائق تقلید بنتے ہیں۔ سرسید احمد خاں ایسے ہی گوناگوں اوصاف وکمالات کے مالک تھے''۔

(۲) ''ہندوؤں اور مسلمانوں نے دوراندیشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بہادر شاہ ظفر کو اپنا بادشاہ تسلیم کرلیا تھا مگر نہ جانے کیوں مثبت رویوں کی جانب بڑھتے ہوئے قدموں میں ارتعاش پیدا ہوگیا، جمی جمائی بساط پلٹ گئی۔ ملک میں برپا شورش کے بعد سرسید احمد خاں سب سے زیادہ فکر مند نظر آرہے تھے۔ ایسا محسوس ہورہا تھا کہ سب کچھ اُن کی مرضی اور منشا کے خلاف ہوا ہے۔ ایسے تذبذب بھرے ماحول میں انھوں نے وفاداری کے صلے میں

مجوزہ انعامات کو ٹھکرادیا کیوں کہ اُن کے اندر ایک بے چینی، خلش اور افسردگی سی گھر کرگئی تھی جو اُنھیں تناؤ میں مبتلا کرتے ہوئے کچھ کرنے پر اُکسا رہی تھی۔ بجنور، میرٹھ، دہلی، بریلی، علی گڑھ، مرادآباد کے قرب وجوار میں ہونے والی ناانصافیوں پر تلملا کر انھوں نے جو کچھ صفحہ قرطاس پر منتقل کیا اُس نے دونوں فریقوں کی آنکھیں کھول دیں''۔

(۳) ''۔ ۲۸ر مارچ ۱۸۹۸ء بروز پیر کی طلوع صبح بے حد نمناک تھی۔ فضا میں اُداسی اور ماحول میں اضطرابی کیفیت تھی۔ سبھی کے دل انجان اُلجھن اور پریشانی کی وجہ سے تیزی سے دھڑک رہے تھے۔ نماز فجر کے بعد جسے بھی یہ اندوہناک اطلاع ملی کہ رات تقریباً دس بجے سید والا گہر ہمیں داغ مفارقت دے گئے، وہ نواب اسماعیل خاں کی کوٹھی ''دارالانس'' کی طرف تیز قدموں سے چلتا ہوا نظر آیا۔ ''دارالانس'' جو محبت کے گھر کے نام سے مشہور تھا، اُس کے بائیں جانب پان والی کوٹھی اور داہنی طرف برگد ہاؤس

تھا۔ سرسید اپنی علالت کی وجہ سے کئی دنوں سے اپنے دوست حاجی اسماعیل کے یہاں قیام پذیر تھے۔ کبھی بھی کسی پر بوجھ نہ بننے والا بے حد فعال اور متحرک یہ شخص بے شمار خوابوں کو سجائے ہوئے ۲۷ رمارچ کو اپنے مالک حقیقی سے جاملا''۔

(۴) ''موت یقینی ہے، برحق ہے لیکن سرسید کی وفات پوری قوم کے لیے ایک عظیم سانحہ تھا۔ ہر فرد وسوسے اور صدمے میں مبتلا تھا کہ کل کیا ہوگا؟ سرسید کی علالت سے پہلے چند اختلافات سامنے آچکے تھے مثلاً کالج کے پرنسپل کے اختیارات، انگریزوں کا انتظامیہ میں عمل دخل، سید محمود کی سکریٹری شپ اور غبن نے ذہنی کشمکش کی کیفیت پیدا کردی تھی مگر مقناطیسی کشش رکھنے والی شخصیت کے سانحہ ارتحال پر مخالفین بھی سکتے میں تھے''۔

(۵) ''مذکورہ شخصیات کے تاثرات جو ہماری اکادمیوں اور لائبریریوں کی زینت بنے ہوئے ہیں، اُن کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف باشعور ہندوستانیوں نے بلکہ انگریزوں نے بھی سرسید کی علمی اور عملی جدوجہد کو تسلیم کرلیا تھا۔ مرحوم کے مخلصانہ اور منصفانہ عمل نے کسی حد تک غیر مسلموں کے دلوں کو بھی جیت لیا تھا اس کا برمحل اور تفصیلی اظہار ملک اور بیرون ملک کی زبانوں میں پیش کی گئیں قراردادوں سے ہوجاتا ہے''۔

(۶) ''عالمی سطح پر طاقت اور افضلیت کے مظاہرے کی جو جنگ جاری ہے وہ لاشعوری طور پر مذہبی رنگ اختیار کرتی جارہی ہے جسے سمجھنے، سمجھانے اور اُس سے چھٹکارا حاصل کرنے میں بھی سرسید تحریک معاون ہوسکتی ہے کیوں کہ یہ تحریک نفاق نہیں، اتفاق اور اتحاد کی بات کرتی ہے''۔

''تہذیب الاخلاق'' کے جشن سرسید ۲۰۱۷ء کے خصوصی شمارہ میں اداریہ کے اندر صفحہ ۶ سے صفحہ ۱۳ تک ۸ صفحات پر پھیلی ہوئی تحریر کے اندر صغیر افراہیم نے جس طرح سرسید کی شخصیت کے مختلف گوشوں کو ابھارا ہے ان میں ماضی تا حال اور مستقبل کے کئی مسئلے ہمارے لیے لمحہ فکریہ ہیں اوپر پیش کیے گئے اقتباسات سے انسانیت کے علم بردار سرسید کے قومی کرب کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان کی زندگی مشعل راہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے جہاں جہالت کے گھور اندھیرے تعلیم کی روشنی

سے دور ہوتے نظر آتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ پروفیسر صغیر افراہیم چار حصوں میں منقسم اداریے کے آخری حصہ میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''تہذیب الاخلاق'' کا یہ خصوصی شمارہ سرسید احمد خاں کے دوصد سالہ جشن(Sir Syed Bicentenary Celebrations) کا پہلا حصہ ہے۔ اگلی پیش کش انشاء اللہ اکتوبر میں نئے آب وتاب کے ساتھ منظرِ عام پر آئے گی۔ اس خصوصی پیش کش کے دائرۂ کار میں کئی اہم باتیں ہیں مثلاً سرسید احمد خاں کی رحلت کے بعد ان گنت دشواریوں کے ہوتے ہوئے ہمارے بزرگوں نے اپنے رہبر اور مصلح قوم کے خوابوں کی تعبیر کے لیے کیا کیا جتن کیے۔ وہ جن ناگزیر حالات سے نبرد آزما ہوئے تھے، کم وبیش آج ہم بھی اُن ہی حالات سے دوچار ہیں''۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے عہد سرسید سے موازنہ کرتے ہوئے آج کے حالات کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی ہے:

ہمیں بھی اُسی طرح کے مسائل کا سامنا ہے بلکہ ہم اُن کے مقابل کمزور ہیں کیوں کہ ہم صوبائی، علاقائی، لسانی، مسلکی اختلافات کا شکار ہیں۔ جب یہ مان لیا گیا کہ عصر حاضر میں مسائل ومصائب کی نوعیتیں بدلی ہوئی ہیں تو پھر اُن کے تدارک کے لیے ہمیں سر جوڑ کر بیٹھنا ہی ہوگا اور اس نکتہ پر خاص توجہ دینی ہوگی کہ ۱۸۵۷ء کی حشر سامانیوں، اندرونی خلفشار اور صدمے سے اُبھرنے کے لیے رفقائے سرسید نے کئی منصوبے تیار کیے تھے۔ محض کاغذ یا ذہن پر ہی نہیں بلکہ یکسوئی سے اُن نقوش پر دل جمعی سے کام کیا، کامیابی نے قدم چومے، فضا اور ماحول کو اپنے مطابق ڈھالنے کے لیے مختلف وسائل میسّر ہیں۔ آپ چاہیں تو آج بھی رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کا بنیادی کردار ہوسکتا ہے کیوں کہ یہ رسالہ اپنے قیام کے وقت سے لے کر آج تک نئی نسل کے اندر علمی اور سائنسی ذہن کو فروغ دینے اور سماجی بیداری پیدا کرنے میں معاون رہا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ کل اس کی بات آسانی سے دلوں اور گھروں تک پہنچ جاتی تھی کیوں کہ اردو کا دائرہ بہت وسیع تھا مگر اب وہ دائرہ سمٹ کر بے حد محدود ہوگیا ہے۔ لہٰذا یہ دوہری محنت

کا وقت ہے۔ (خصوصی شمارہ، سرسید نمبر ۲۰۱۷ء)

یقیناً یہ دوہری محنت کا وقت ہے اور علی گڑھ تحریک سے ہی توقع ہے کہ موجودہ تعلیمی وتہذیبی اور ثقافتی مسائل کا حل تلاش کیا جائے جس کی جانب اداریے میں مدیر نے صرف اشارہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ سرسید کی ذات گرامی کو آئینہ بنا کر اپنا پورا زور نہایت شدت کے ساتھ صرف کیا ہے۔

سرسید کی ذات شریف کو نمونہ بنا کر اپنے مختلف اداریے میں صغیر افراہیم نے بے حد اہم گفتگو کی ہے یہاں تک کہ عہد حاضر میں ان پر اہم کتابوں کا تذکرہ بھی ان کی افادیت کے ساتھ انوکھے اور اچھوتے انداز میں کیا ہے جس سے کتاب کی اہمیت قاری کو اس کی قرات پر مجبور کرتی ہے۔ مثلاً:

> ''محض تصنیف وتالیف، ترتیب وتدوین ہی کو دیکھیں تو پروفیسر عبدالرحیم قدوائی کی مرتب کردہ کتاب Sir Syed Ahmad Khan, Muslim Renaissauce Man of India میں مختلف زاویوں سے مصلح قوم کو ہندوستان میں مسلمانوں کے نشاۃ ثانیہ کا علم بردار ثابت کیا گیا ہے۔ سرسید کی عبقری شخصیت کے تناظر میں یہ کتاب اپنے واضح اور منفرد نقش قائم کرتی ہے۔ اس اہم موضوع سے متعلق اس کتاب میں شامل مضامین میں اصل متن اور اُن کی بنیاد پر تیار کیے گئے دوسرے بیش قیمت متون کو اس طرح کھنگالا گیا ہے کہ سرسید سے متعلق کوئی بھی گوشہ تشنہ نہیں رہنے پاتا ہے۔ پروفیسر عبدالرحیم قدوائی نے محض روایتی ماخذ تک اپنی بات کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ ان گنت معتبر حوالوں سے استفادہ کرنے کے بعد اُن نکات کو تلاش کیا ہے جن کی بدولت سرسید احمد خاں ایک عہد ساز شخصیت بن کر نمودار ہوئے اور اپنے عہد کی تقریباً ہر شخصیت اور تحریک پر چھا گئے''۔ (تہذیب الاخلاق، اپریل۔ مئی ۲۰۱۷ء)

پروفیسر افراہیم نے ایک اور کتاب ''سوانح سرسید ایک بازدید'' کے تعلق سے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اپنے قلم کو جنبش یوں دی ہے:

> ''پروفیسر شافع قدوائی کی کتاب ''سوانح سرسید: ایک بازدید'' بلاشبہ مطالعات سرسید کا بنیادی ماخذ ہے اور ان کی سوانح کا مستند اور معتبر حوالہ

ہے۔ یہ معرکتہ الآرا کتاب انگریزی زبان میں "Cementing Ethics with Modernism" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ کتاب کا بنیادی موضوع گزٹ اور تہذیب الاخلاق میں شائع شدہ سرسید کی تحریروں کا جائزہ اور ان کی تعین قدر ہے۔ اسی نکتہ کے پیش نظر میں نے بحیثیت مدیر تہذیب الاخلاق مصنف سے درخواست کی کہ آپ اسے اردو میں منتقل کردیں۔ اردو حلقہ میں اس کی پذیرائی اس سے بھی ثابت ہے کہ تہذیب الاخلاق کے قارئین اس کی ہر قسط کا بے صبری سے انتظار کرتے ہیں۔ پروفیسر ریاض الرحمن شروانی سے لے کر مظفر حسین سید تک علی گڑھ اولڈ بوائز میں کیا سینیئر (Senior) کیا جونیئر (Junior) سبھی شائقین سرسید اپنی مدلل رائے سے مطلع کرتے رہتے ہیں''۔

اسی طرح ڈاکٹر راحت ابرار کی انفرادی کوشش پر یوں رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر راحت ابرار نے اپنی کتاب ''سرسید احمد خاں اور اُن کے معاصرین'' کو ایک وسیع تناظر اور گنگا جمنی تہذیب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔۔۔

ڈاکٹر راحت ابرار نے ''سرسید احمد خاں اور اُن کے معاصرین'' میں دس اہم ہندو مفکرین کا ذکر کیا ہے جن میں راجہ رام موہن رائے، سر سریندر ناتھ بنرجی، بنکم چند چٹرجی، کیشپ چندر سین نمایاں ہیں۔ ان مصلحین نے ہندوستانی سماج میں پھیلی برائیوں کو دُور کرنے کے لیے عملی اقدامات کیے''۔

اور تجزیاتی نتیجہ اس اداریہ میں یوں برآمد کیا ہے:

''راجہ رام موہن رائے اور تھامس آرنلڈ دونوں نے بنی نوع انسان کے لیے اُس راہ کو ہموار کیا جس کا انتخاب سرسید نے بالواسطہ یا براہ راست کیا۔ یہ بات بعید از قیاس نہیں کیوں کہ یہ سرسید کے ماضی قریب کے ایسے بزرگ مفکرین تھے جن کے نقش قدم کو اُس دور کے بیش تر مفکرین نے لائحۂ عمل بنایا۔ یہ تلاش و جستجو آج کے تعصب اور بے اعتباری والے ماحول میں بے حد کارگر ثابت ہو سکتی ہے اور ملک کی مجموعی سماجی فضا کو غلط فہمیوں سے نکالنے

میں مدد کرسکتی ہے''۔ (تہذیب الاخلاق، اپریل۔مئی ۲۰۱۷ء)

اس اصلاحی دور اور علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب کے پس منظر میں سرسید کے سینئر (Senior) میں شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز اور عبدالحیٔ فرنگی محلی کے ساتھ مہاراشٹر کی ساوتری صاحبہ جنھوں نے دلتوں میں عورتوں کو حصولِ تعلیم کی طرف راغب کیا اور بھوپال کی شاہجہاں بیگم اور سلطان جہاں بیگم جن کی وجہ سے مسلم خواتین کی رغبت تعلیم و تربیت کی طرف ہوئی، کا بھی ذکر کیا ہے سرسید کا موازنہ اگر قومی و ملی جذبہ کے تحت راجہ رام موہن رائے سے کیا جاسکتا ہے تو بعض مغربی مفکرین مصلحین اور سرسید کے کاموں میں یکسانیت تلاش کی جاسکتی ہے۔ان میں تھامس آرنلڈ خصوصی توجہ کے طلب گار ہیں تھامس آرنلڈ چرچ کی اصلاح کے قائل تھے تو سرسید ہندوستان کے مذہبی اداروں میں پروان چڑھ رہی توہم پرستی میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ان نکات کو بھی صغیر افراہیم نے نہایت شفافیت کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

اسی طرح اکتوبر اور نومبر کے مہینے کی سیدی فکر کو وہ یوں روشن کرتے ہیں:

''۱۷ر اکتوبر کو ہم اُس پُروقار شخصیت کا جشن مناتے ہیں جس نے علم و آگہی کو تقویت بخشتے ہوئے مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب کیا۔ عالمی سطح پر منعقدہ تقریبات کا سلسلہ ماہ کے آخر تک برقرار رہتا ہے۔نومبر میں ہم اس کڑی سے وابستہ اُن افراد کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں جنھوں نے علی گڑھ تحریک کے جذبۂ فکر و عمل کو تقویت بخشی۔ اکبر الہ آبادی، شبلی نعمانی، علامہ اقبالؔ، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد وغیرہ ان میں نمایاں ہیں۔ اکبر الہ آبادی ۱۶ر نومبر ۱۸۴۶ء میں، علامہ اقبال ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء میں، سید سلیمان ندوی ۲۲ر نومبر ۱۸۸۴ء میں اور ابوالکلام آزاد ۱۱ر نومبر ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔شبلی ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء کو اور سید سلیمان ندوی ۲۳ر نومبر ۱۹۵۳ء کو اس جہان فانی سے رخصت ہوئے۔ (تہذیب الاخلاق، نومبر ۲۰۱۶ء)

اداریہ کے اندر بعد کے پیرائے میں مذکورہ تمام شخصیات کی علی گڑھ سے وابستگی کو بیان کیا ہے جس طرح اکتوبر کا ماہ نومبر سے پہلے آتا ہے اسی طرح ان شخصیات کی پیدائش ماہ نومبر میں ہوئی اور سرسید کی اکتوبر میں۔ زمانی تقدم کا ایک اچھا نکتہ پیش کیا ہے جس سے سرسید کی افضلیت ان ستاروں کے درمیان ماہتاب جیسی نظر آتی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے اگر مغربی تہذیب وتمدن سے

بیزاری ظاہر کی ہے تو سرسید کے مدرسۃ العلوم کی دل سے تعریف بھی کی ہے۔ شبلی کو بھی سرسید سے بے پناہ عقیدت تھی، سید سلیمان ندوی شبلی کے شاگرد رشید ہونے کے ساتھ ساتھ علی گڑھ تحریک کے بہی خواہوں میں تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد سرسید اور ندوۃ العلماء تحریک سے متاثر تھے۔ اقبال سرسید اور رفقائے سرسید کے شیدائی تھے۔ ''سید کی لوح تربت'' اور ''طلبائے علی گڑھ کالج کے نام'' نظمیں بدلتے ہوئے زمانے کا اعلامیہ ہیں۔ ان تمام شخصیات کی علمی وادبی خدمات کا جائزہ سرسید کی کاوشوں سے منسلک کر کے صغیر افراہیم یوں نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

> ''ان عظیم المرتبت شخصیات کی پیدائش اگرچہ اُس دورِ غلامی میں ہوئی تھی جب ماحول ومعاشرہ پراگندگی اور انتشار میں مبتلا تھا لیکن انھوں نے ذہنی بیداری کا صور پھونکا جس کے نتیجے میں عوام بھی سرگرمِ عمل ہوئے اور آزادی نصیب ہوئی۔ زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو سرسید سے اکبرالہ آبادی انتیس برس، شبلی چالیس برس، علامہ اقبال ساٹھ برس، سلیمان ندوی سرسٹھ برس اور ابوالکلام آزاد اکہتر برس چھوٹے تھے۔ خُرد اور بزرگ کا مقام عملی جدوجہد میں مانع نہیں ہو سکا بلکہ زمانی ومقامی قربت اور دُوری نظریات میں پختگی کا سبب بنتی گئی۔ اسی لیے ان سب کی اپنی الگ الگ شناخت ہے جس کا بنیادی سبب فلاح وبہبود کا جذبہ ہے۔ یہ جلیل القدر شخصیات اپنے عہد کی تمام تر تاریخی، سیاسی اور ادبی ماحول کی پروردہ تھیں۔ ان میں فکری اختلافات بھی تھے لیکن علمی، ادبی، سیاسی، سماجی اور مذہبی بیداری کے جوش میں سب ایک تھے۔ یہ سلسلہ آج بھی برقرار ہے لیکن اتحاد واتفاق کی وہ فضا نہیں جس کی آج اشد ضرورت ہے''۔ (تہذیب الاخلاق، نومبر ۲۰۱۶ء)

اس پیراگراف کا آخری جملہ از سرِ نو ہمیں دعوتِ فکر دیتا ہے جو ادارتی تحریر کا فریضہ بھی ہے اور کمال بھی۔ صغیر افراہیم سرسید کے مادرِ علمی گہوارہ کے پروردہ ہیں اس لیے وہ اپنے اسلاف کی خدمات کو فراموش کرنا نہیں چاہتے ہیں اور جب کبھی کچھ لکھنے کا موقع ہاتھ آتا ہے اسے عہدِ جدید سے ہم آہنگ کر کے ایک مثبت فکر کا جامہ عطا کر دیتے ہیں۔ نواب سلطان جہاں بیگم جن کی خدمات سے نئی نسل آج تقریباً بے بہرہ ہو چکی ہے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے ایک خصوصی شمارے میں اپنے اداریے کے اندر ان کی ''حیات وخدمات'' کو اس طرح سمیٹا ہے جیسے کوزہ میں دریا سمو دیا ہے:

> ''رفقائے سرسید نے خواتین کو تعلیم کی طرف مائل کرتے ہوئے انھیں اُن

کے حقوق سے روشناس کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔نواب سلطان جہاں بیگم خواتین کو تعلیمی جہت نیز اُن کے حقوق سے آشنا کرانے والی پہلی حکمراں ہیں جنھوں نے علی گڑھ تحریک کی آبیاری میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ انھوں نے طلبہ وطالبات کے لیے وظائف مقرر کیے۔ بورڈنگ ہاؤس کے لیے رقم عطا کی۔ ایجوکیشنل کانفرنس کے لیے وسیع عمارت تعمیر کرائی، لائق اساتذہ کو عطیات عطا کیے۔ ۱۴رستمبر ۱۹۲۰ء میں جب ایم۔اے۔او۔ کالج کو یونیورسٹی کا درجہ ملا تو وہ یونیورسٹی کی پہلی چانسلر مقرر ہوئیں اور تاحیات اس منصب پر فائز رہیں۔۔۔

۔۔۔تعلیم نسواں سے اُنسیت کی سب سے بڑی مثال عبداللہ گرلس کالج (ویمنس کالج) ہے۔اس کا اعتراف شیخ عبداللہ عُرف پاپا میاں نے اپنی مختلف تحریروں میں کیا ہے کہ اگر نواب سلطان جہاں کی مالی معاونت شامل نہ ہوتی تو یہ کالج ترقی کے منازل ہرگز طے نہیں کرسکتا تھا۔محمدی بیگم بانی ''تہذیب نسواں'' نے اس کا سلسلہ علی گڑھ تحریک سے منسلک کیا ہے۔(تہذیب الاخلاق، دسمبر ۲۰۱۶ء)

تعلیم نسواں کے تحت اگر وہ ''خادمہ اسلام'' کو اپنے اداریے میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں تو اپنے ہم عصر معروف فکشن نگار پیغام آفاقی کی ناگہانی موت کو بھی اداریہ کا موضوع بناتے ہیں :

''علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک ہونہار طالب علم ، اردو کے ممتاز تخلیقی صاحب قلم اور سرسید کے خوابوں کو عملی شکل دینے کا عزم رکھنے والے فن کار پیغام آفاقی ۲۰راگست کو اس جہانِ فانی سے رخصت ہوگئے۔اس خبر نے ذہنی اذیت میں مبتلا کیا کہ وہ اس دوران تاریخ، تہذیب اور آزادی کے وسیع پس منظر میں ایک ایسا فن پارہ خلق کررہے تھے جس میں اُنھیں اُن علماء کی خدمات کو منعکس کرنا تھا جنھیں وطن عزیز کی سالمیت اور آزادی کی خاطر سخت ترین سزائیں دی گئیں۔حالاں کہ اس موضوع کو انھوں نے اپنے سابقہ ناول پلیتہ (سنِ اشاعت ۲۰۱۱ء) میں بھی ایک الگ انداز سے پیش کیا ہے۔ادبی حلقہ واقف ہے کہ ''پلیتہ'' جہاں اُن بارودی سرنگوں کی نشان

دہی کرتا ہے جن پر عالم گیریت اور صارفیت کا انحصار ہے، وہیں وہ اُن مجاہدین کے ہیولے بھی تیار کرتا ہے جنھیں ''کالا پانی'' کی سزا تجویز کی گئی۔ ''پلیتہ'' میں انھوں نے بالواسطہ طور پر اُن سرفروشوں کا ذکر کیا ہے جنھیں آزادی اور خود مختاری کی آواز اُٹھانے کی سزا دی گئی اور یہ سزا ''کالا پانی'' کے نام سے مشہور ہے''۔ (تہذیب الاخلاق، ستمبر ۲۰۱۶ء)

اوپر درج کیا گیا اقتباس صرف پیغام آفاقی کی ناگہانی موت کا تعزیت نامہ ہونا چاہیے تھا ایک عام مدیر صرف فن کار کی موت کا ماتم کرتا لیکن جو دوربیں ہوا کرتا ہے وہ ایک عام بات کو بھی خاص بنا دیتا ہے یہاں صغیر افراہیم نے اپنی دوربینی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اسی طرح جب یوم جمہوریہ کے وقت ''تہذیب الاخلاق'' فروری ۲۰۱۷ء کا شمارہ ترتیب دیتے ہیں تو پہلے یوم جمہوریہ کا تعارف اپنے اداریے میں یوں پیش کرتے ہیں:

''یوم جمہوریہ یعنی وہ دن جب آزاد ہندوستان کا اپنا آئین نافذ ہوا۔ آزادی تو ہمیں ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو مل گئی تھی مگر اُس وقت ہمارے پاس اپنا بنایا ہوا کوئی دستور نہیں تھا، پھر ہر طرف فسادات کا حشر سامان اور قتل و غارت گری کا ماحول تھا جسے دیکھ کر کچھ ادیبوں نے کہہ دیا کہ انسانیت ہی نہیں، انسان مر گیا ہے، تو کسی نے اعلان کیا کہ ہم وحشی ہیں، درندے ہیں!!! اُس رقصِ ابلیس میں آئین سازی مشکل امر رہی ہوگی کیوں کہ تمام توجہ امن و امان کی

فضا قائم کرنے میں ہوگی۔ غور و فکر کا نکتہ یہ بھی درپیش ہوگا کہ آزاد ہندوستان کی بنیاد کن خطوط پر رکھی جائے۔ ایسی صورت میں طوعاً و کرہاً دو سال تک انگریزوں کے آئین و دستور پر عمل کیا گیا۔ اس تناؤ بھرے ماحول میں نہایت یکسوئی اور دلجمعی سے قانون کے ماہرین اور دانش وران سیاسیات و سماجیات نے ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کی نگرانی میں ۲۴/نومبر ۱۹۴۷ء سے آئینی دستور سازی پر کام شروع کیا۔ امکانی کوشش مساوات اور یکجہتی کے نکات پر تھی تاکہ سب کو یکساں مواقع مہیا ہوں اور سب مل کر ملک کی ترقی اور جدید تعمیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ بہرحال بڑی کاوشوں سے قابلِ فخر آئینی دستور تیار کر کے ۲۶/جنوری ۱۹۵۰ء میں نافذ کیا گیا اور پھر آزاد ہند

کے پہلے صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد کے ساتھ پورے ملک نے جشن جمہوریت کا اعلان کیا۔ اسی لیے ہر سال یہ دن بانگ دہل مکمل آزادی کا اعلان کرتا ہے، ہمیں خودمختاری کا احساس دلاتا ہے اور جذبہ حب الوطنی کو اُجاگر کرتا ہے''۔

یہ اقتباس تو اس آزادی اور اُس دستور کا تعارف ہے جو ہمیں ہندوستان میں جینے اور زندگی گزارنے کے لیے ملا ہے، مگر جب ہم دستور ہند کے آئینے میں یہاں کے رہنے والوں اور حکومت کرنے والوں کا جائزہ لیتے ہیں تو کئی سوالات خاموشی کے ساتھ اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں جن کی نشاندہی صغیرا فراہیم یوں کراتے ہیں:

''یوم آزادی کی طرح اس دن بھی اُن شہیدوں کو یاد کیا جاتا ہے جنھوں نے آزادی، خودمختاری اور جمہوری نظام کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ جنگ پلاسی سے جلیان والا باغ یا ۱۹۴۷ء تک آزادی کی لڑائی ہندو مسلم، سکھ عیسائی یعنی تمام ہندوستانیوں نے مل کر لڑی اور سبھی نے ان گنت قربانیاں پیش کی لیکن تاریخ گواہ ہے کہ اذیت ناک سزائیں بھگتنے والوں، صعوبتیں برداشت کرنے والوں، جانثاری اور سرفروشی کا ثبوت فراہم کرنے والوں میں مسلمانوں کی تعداد کچھ زیادہ رہی ہے، محض علماء کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ حیرت واستعجاب کا عالم تو یہ ہے کہ تقریباً دو صدی مسلسل قربانیوں کا حق ہم ان عظیم شخصیات کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے ادا کر رہے ہیں!!!

سب کی طرح ہم بھی پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا پر مسلسل نظریں جمائے ہوئے تھے کہ تشنگی دُور ہو اور کہیں سے بھی یہ پیاس بجھ سکے۔ کسی بھی وسیلے سے اُن کا بھی ذکر آئے جن کے ہم سب مقروض ہیں۔۔۔ مگر نہ جانے کیوں یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔۔۔

کیا ہم رابرٹ کلائیو اور سراج الدولہ، لارڈ ولزلی اور ٹیپو سلطان میں فرق محسوس نہیں کر سکے؟ کیا ہم مجنوں شاہ کی فقیری، کرم شاہ کی پاگل پنتھی، حاجی شریعت اللہ کی فرائضی اور تحجیو یر کی انقلابی تحریک کے علاوہ شاہ ولی اللہ اور

شاہ عبدالعزیز کی تحریک مجاہدین کی خدمات سے چشم پوشی اختیار کر سکتے ہیں؟

اس مبارک موقع پر، دنیا کے اس سب سے بڑی جمہوری ملک میں آزادی اور خود مختاری کے متوالوں اور آئین کے معماروں کے ساتھ اَن گنت مسلم علماء کو باوقار انداز میں یاد کیوں نہیں کیا گیا ہے؟'' (تہذیب الاخلاق، فروری ۲۰۱۷ء)

یہ سوالات موجودہ عہد میں ہندوستان کے اندر بڑے اہم ہیں اور بڑے تلخ ہیں۔ جس طرح سے سیاست کی زہرافشانیوں نے عوام کے ایک طبقہ کے دلوں کو پراگندہ کیا ہے اور دماغ کو مفلوج کیا ہے ایسا لگتا ہے اس نے وطن پرستی کا مفہوم بھی بدل کر رکھ دیا ہے۔ مسلمانوں کے ان سارے مسائل اور مصائب کی وجہ تعلیم ہے جب ہمارے بادشاہ سولھویں صدی میں تاج محل تعمیر کرنے میں لگے تھے تو انگریز آکسفورڈ یونیورسٹی کی بنیاد ڈال رہے تھے اس فرق نے آج ہمیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ تعلیم کی اس اہمیت و افادیت پر تہذیب الاخلاق جنوری ۲۰۱۷ء کے شمارے میں روشنی ڈالی گئی ہے:

''ساتویں صدی عیسوی میں قیصر و کسریٰ نے ہی نہیں کرۂ ارض کے باشعور لوگوں نے اسلام کی عظمت کو قبول کیا جس کا ایک سبب علوم وفنون سے اُن کا غیر معمولی شغف اور اُس کے فروغ کے لیے انتھک کوششیں تھیں۔ مسلمان اس پیغام کے حامل تھے کہ ''جو شخص علم کی تلاش میں نکلے وہ اُس وقت تک خدا کی راہ میں ہے جب تک واپس نہ آجائے''۔ (ترمذی)۔۔۔

۔۔۔مسلمانوں میں جب تک حصول علم اور عمل پیہم کا جذبہ موجزن رہا، دنیا نے اُن کی سیادت تسلیم کی لیکن جب وہ اس سے غافل ہوئے تو اُن کا شمار اونگھتی اُداس قوم میں ہونے لگا۔ مسلمانوں کے یہاں سائنسی علوم وفنون کا زوال ۱۲۵۰ء میں طلیطلہ، قرطبہ، اشبیلیہ پر عیسائیوں کے قبضہ اور ۱۲۵۸ء میں ہلاکو خان کے ہاتھوں بغداد کی تاراجی سے شروع ہوا۔ دانش وروں نے جو اسباب بتائے ہیں اُن میں علمی لحاظ سے خود کو ایک خول میں بند کر لینا، دوسروں کے علوم سے اجتناب برتنا، تقابلی اور تخلیقی رویوں کی حوصلہ شکنی اور

تقلیدی طرزِ فکر کا چلن سرِفہرست ہیں دیگر اسباب میں تنگ نظری، تعصب اور مذہبی گروہ بندی قرار دیئے گئے ہیں۔ روشن دریچوں کے بند ہونے سے سائنسی علوم وفنون کی فضا اس حد تک حبس زدہ ہوئی کہ چھ سو سال بعد سرسید احمد خاں نے سائنسی علوم وفنون کو اپنانے کی تحریک شروع کی۔ اُنھوں نے ۹؍جون ۱۸۶۳ء کو غازی پور میں ''سائنٹفک سوسائٹی'' کی بنیاد رکھی اور پھر سوشل ریفارمر ''تہذیب الاخلاق'' کا اجراء کیا۔ اُن کا مقصد محض ماضی کی بازیافت نہیں بلکہ قوم کو مغربی علوم وفنون پر آمادہ کرنا بھی تھا تا کہ وہ نہ صرف اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکیں بلکہ سائنسی اور صنعتی انقلاب کے بھی امین ثابت ہوں۔ سرسید اور رُفقائے سرسید کی بدولت سید حسین ظہیر، رضی الدین صدیقی، عبدالسلام، ظہور قاسم، عبید صدیقی، اسلم پرویز جیسے کئی سائنس دانوں کے نام گنائے جاسکتے ہیں، مگر یہ تعداد ہماری آبادی کے اعتبار سے بہت ہی کم ہے۔ صارفیت کے اس دور میں ہمیں ازسرِ نو غور کرنا ہوگا اور تشکیک کے مرحلہ سے باہر آنا ہوگا۔ (تہذیب الاخلاق، جنوری ۲۰۱۷ء)

تعلیم کا تعلق کسی زبان سے ہوتا ہے اور زبان دنیا میں بے شمار ہیں لیکن مادری زبان کی اہمیت وافادیت سب سے نمایاں ہے۔ ۲۱؍فروری عالمی یوم مادری زبان کا دن گردانا جاتا ہے اس لیے مارچ ۲۰۱۷ء کے اداریے میں جنوری ۲۰۱۷ء کے اداریے کی طرح ایک بہترین اداریہ ''تہذیب الاخلاق'' کے شمارے میں صغیر افراہم نے لکھا:

> ''زبان انسانی زندگی کی روح کے مانند ہے جس سے مختلف النوع خیالات تشکیل پاتے ہیں بچپن کی یہی یادداشتیں صیقل ہوکر طلاقت لسانی (Oracy Skill) کا باعث بن جاتی ہیں اور مستقبل میں معتبر اور مستند ادبی شہ پاروں کے ضامن ہوجاتے ہیں۔ کیوں کہ زبان جس قدر فصیح ہوگی تخلیقی فن پارہ اتنا ہی موثر ثابت ہوگا۔

لسانی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو طالب علم اگر مادری زبان سے کما حقہ واقف ہے تو مشق اور ترسیلی مہارت (Communicative Skill) کے ذریعہ دوسری زبانوں پر بھی بآسانی عبور حاصل کرسکتا ہے۔ ایسا ہونا بھی چاہیے جو وقت کی ضرورت ہے۔ آج کا معاشرہ کثیر لسانی

(Multilingual) اور کثیر ثقافتی (Multi Cultural) کا ہے۔ صارفیت کے
اس دور میں آسودہ حال رہنے کے لیے بھی مادری زبان معاون ہے کیوں کہ
اس سے تخصیص وتمیز ختم ہوتی ہے اور اپنائیت کو بھی فروغ ملتا ہے، باہمی
یگانگت، اُنسیت اور احترام بحال ہوتا ہے جو تناؤ اور خوف کو ختم کرتا ہے''۔

عالمی یوم مادری زبان ۲۱ رفروری کے موقع پر مادری زبان کی اہمیت کے تعلق سے مختلف بیش قیمت خیالات بھی دنیا کے سامنے آئے جن میں عالمی شہرت یافتہ دانش ور نیلسن منڈیلا کے خیال کو انھوں نے اپنے اداریے کی زینت بنایا:

''اگر کسی سے آپ اجنبی زبان میں بات کریں تو وہ اس کے دماغ تک جائے
گی لیکن اگر آپ مادری زبان میں گفتگو کریں گے تو وہ اس کے دل تک جائے
گی''۔ یعنی "Mother Tongue is deeply
connected to notion of culture and identity".

مادری زبان سلاست روانی اور تاثیر کا بہترین ذریعہ ہے کیوں
کہ لوریوں اور نصیحتوں میں جو محاورے، کہاوتیں اور ضرب المثال سننے
کو ملتے ہیں ان کے مفہوم ذہن میں سرایت کر جاتے ہیں۔

"Language is the blood of soul into which thoughts run
and out of which they grow." (Oliver Wendell Homle

زبان انسانی زندگی کی روح کے مانند ہے جس سے مختلف النوع خیالات
تشکیل پاتے ہیں بچپن کی یہی یادداشتیں صیقل ہوکر طلاقت لسانی (Oracy
Skill) کا باعث بن جاتی ہیں اور مستقبل میں معتبر اور مستند ادبی شہ پاروں
کے ضامن ہوجاتے ہیں۔ کیوں کہ زبان جس قدر فصیح ہوگی تخلیقی فن پارہ اتنا
ہی موثر ثابت ہوگا''۔

سماج کے ہر فرد سے مادری زبان کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے تہذیب وتمدن اور ثقافت کو برقرار رکھنے بلکہ اس میں نکھار لانے میں بھی مادری زبان ممدو معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ ان سب اہمیت وافادیت کے پیش نظر انھیں اردو کے تعلق سے گفتگو کا اچھا موقع میسر آیا جسے اداریے میں تحریر کیا ہے:

''عالمی سطح پر مادری زبان پر دی جانے والی یہ توجہ ہم اپنے لیے کس حد تک کارآمد اور کارگر بنا سکتے ہیں، غور طلب ہے۔ میرے خیال میں اُردو والوں کو اپنی بات کہنے کا ایک مناسب موقع ہے، کسی نہ کسی زاویے سے ہمیں اس سے فائدہ پہنچ سکتا ہے، بس مناسب اور کارگر طریقۂ کار اختیار کرنا ہوگا''۔ (تہذیب الاخلاق، مارچ ۲۰۱۷ء)

اور وہ طریقہ کار کے ساتھ چند مسائل اور مصائب بھی بیان کرتے ہیں:

''عالمی دن منائے جانے کی بنا پر وزارت برائے فروغ انسانی حکومت ہند اور اُس سے منسلک دیگر اداروں میں بھی اُردو کے تئیں کچھ اعلانات ہوں گے، کچھ مُراعات ملیں گی جس کی وجہ سے ممکن ہے برسوں سے پڑی خالی آسامیاں پُر ہوسکیں۔ اس صورت حال میں سرکاری کام کاج میں بھی قدرے تبدیلی ضرور رونما ہوگی۔ اشتہار، احکامات اور سرکاری مراسلات کی تعداد میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ وقت کی نزاکت اور ضرورت کو سمجھتے ہوئے ہمیں توجہ دینی ہوگی کہ جن کی مادری زبان اُردو ہے اور وہ اُردو رسم خط سے واقف نہیں ہیں، اُنھیں اردو لکھنے پڑھنے کی طرف راغب کیا جائے۔ رسم الخط اور زبان سے متعلق وافر مواد فراہم کرایا جائے۔ تاکہ اُردو میں دستخط کرنے، درخواستیں لکھنے اور جوابات دینے کا حلقہ وسیع ہو۔ اس کے لیے ہمیں اُردو

رسم الخط کو گھروں، اسکولوں اور دفتروں اور عوام الناس سے براہ راست جوڑنا ہوگا۔۔۔

۔۔۔ایک بڑا حلقہ اس حقیقت کا معترف ہے کہ اُردو اس کی مادری زبان ہے مگر وقت کی ستم ظریفی کہ وہ اُردو بولتے اور سمجھتے ہیں، اور اُس سے پیار بھی کرتے ہیں مگر اُسے پڑھ نہیں سکتے۔ رسم الخط سے ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ افراد رفتہ رفتہ اپنی تاریخ، تہذیب، اَدب، فلسفہ، منطق اور عظمتِ رفتہ سے دُور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جس کا اُنھیں احساس تک نہیں ہونے پاتا۔ خدشہ ہے کہ کہیں اس طرح وہ اپنی شناخت نہ کھو بیٹھیں۔ اگر ایسے اشخاص کو اُردو رسم الخط سے واقفیت ہوگی تو اخذ وقبول کی للک بڑھتی جائے

گی۔۔۔

۔۔۔بچے قوم کا مستقبل اور ملک وملت کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان کی معقول اور معیاری تعلیم ہمارا اولین فرض ہے لیکن اس راہ میں آنے والی مختلف دشواریوں کا حل محض سرکاری، نیم سرکاری اور آزادانہ طور پر درس وتدریس سے متعلق اسکولوں میں اُردو اساتذہ کا تقرر کرا لینے سے پورا نہیں ہوگا بلکہ بہی خواہانِ اردو کا یہ فرض ہے کہ وہ ابتدائی سطح سے اعلیٰ درجات تک اس سے وابستہ منصوبوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مسلسل جدوجہد کریں نیز دفتروں اور اداروں کی فضا کو اُردو کے حق میں سازگار بنانے کے ساتھ ساتھ والدین کے ذہنوں کو ہموار کرتے ہوئے طلبہ کو اُردو سکھانے کا جتن کریں۔ باہمی اختلافات سے قطع نظر عملی اقدام کریں۔ اس حقیقت سے سبق لیتے ہوئے کہ آزادی سے قبل اردو کا مقابلہ انگریزی اور ہندی سے کیا جاتا تھا، آزادی کے بعد ہندی تو بہت دُور، بنگالی، مراٹھی، پنجابی، گجراتی کے بعد بھی اردو کا نام لیتے ہوئے مراعات دے دی جائیں تو بھی غنیمت ہے۔ اب جب کہ مادری زبان کی اہمیت اور افادیت کی جانب عالمی سطح پر آواز اُٹھی ہے سرِدست والدین، اساتذہ اور طلبہ کی سطح پر جو باتیں ذہن میں آرہی ہیں وہ یہ کہ والدین میں مادری زبان کے تئیں بیداری پیدا کی جائے اور اُن کے سامنے مثبت پہلوؤں کو رکھا جائے جس سے وہ تذبذب اور کشمکش سے باہر آسکیں، اور اُن میں بچے کے مستقبل کے ساتھ ساتھ مادری زبان سے اُنسیت بھی پیدا ہو سکے۔ دوسرا قدم یہ ہوگا کہ گھر اور اسکول دونوں سطحوں پر مادری زبان کے حصول کے لیے نہ صرف توجہ دلائی جائے بلکہ خاطر خواہ سہولتیں بھی بآسانی فراہم کرائی جائیں۔ تیسرا قدم یہ اختیار کیا جا سکتا ہے کہ آزادانہ اور خوش گوار ماحول میں بچے کے ساتھ اردو کا رشتہ اس طرح استوار کریں کہ وہ کھیل کھیل میں اُس سے لطف اندوز ہوتے ہوئے سب کچھ ذہن نشین کر سکے۔ (تہذیب الاخلاق، مارچ ۲۰۱۷ء)

اور اس اداریہ کی آخری دو سطریں دعائیہ امید پر ختم ہوئی ہیں'' بلاشبہ قول وفعل میں بہت فرق ہے لیکن دشواریوں پر والدین، اساتذہ اور طلبہ بھی مل کر جدوجہد کریں تو حکومت اور انتظامیہ

مجبور ہوگی اور مادری زبان کو وہ مقام مل سکے گا جس کا ہم صرف تصور کرتے ہیں"۔ زبان کے حوالے سے مادری زبان کی اہمیت وافادیت کے تعلق سے اردو کے مسائل ومصائب کا جس انداز میں صغیر افراہیم نے ذکر کیا ہے اس سے ان کے دل کا کرب اور محبت کی تڑپ قابل دید ہے۔ زبان وبیان کے ترسیل وتبلیغ کے لیے الیکٹرانک میڈیا بھی آج کے دور میں بہت اہم ہے۔ فلم، ٹیلی ویژن، موبائل، انٹرنیٹ سے اردو کا لگاؤ کتنا ہے؟ اس زبان کا ایک بھی صحافی رویش کمار کی طرح حکومت کے ناسازگار رویہ کے باوجود مقبول نہیں ہے۔ ایک بھی چینل اردو کا ایسا نہیں ہے جو ناظرین کو شدید تجسس کے ساتھ باندھے رکھے۔ عام موبائل کے اندر اردو کے حروف تہجی سیٹ نہیں ہیں جن سے اطلاعات، پیغامات وغیرہ ٹائپ کیے جا سکیں۔ صغیر افراہیم صاحب کا یہ اداریہ اشاراتی ہے جس کی شرح ایک مکمل کتاب چاہتی ہے۔

اداریہ دو طرح کے ہوتے ہیں ایک ہنگامہ خیز اور دوسرا متین وسنجیدہ فکر پر مبنی۔ صغیر افراہیم کے اداریہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے نہایت گہرائی سے، سوچ سمجھ کر اداریے تحریر کیے ہیں۔ ان کی اداریہ نویسی میں سادہ لیکن متاثر کن زبان کا استعمال ہوا ہے جن میں علمی وادبی شان کے ساتھ سماجی اور سیاسی بصیرت بھی ملتی ہے۔ دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی فکر میں سرسید کا نور بھرا ہوا ہے۔ جو قوم پر چھائے ہوئے جہالت کے گھور اندھیروں کو دور کرنے کے لیے بے حد مضطرب ہے۔ مندرجۂ بالا اقتباسات اس کے گواہ ہیں۔ یوں تو آج کل بے شمار اردو اخبار اور رسائل میں اداریے لکھے جا رہے ہیں مگر صغرا افراہیم ایسے اداریہ نگار خال خال ہی نظر آتے ہیں جن کے اندر قوم، ملک وملت اور مادری زبان کا درد مثبت پہلو لیے ہوئے ملتا ہو۔ صغیر افراہیم کے یہ اداریے یقیناً انسان اور انسانیت کا وقار بلند کرنے میں کوشاں ہیں۔ جہاں موصوف کی شخصیت کے

کئی پہلو روشن ہیں مثلاً ذہین فکشن ناقد، اچھے استاد، بہترین افسانہ نگار، پریم چند شناس، مترجم، انوکھے مبصر وغیرہ وہاں ان کی شخصیت کا ایک اور روشن پہلو ایک سلیم الطبع رفیع اداریہ نگار کے طور پر بھی ابھرتا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم کے اداریے بھی تحقیق طلب ہیں اور توجہ کے متقاضی ہیں۔ عصر حاضر کے اداریہ نگاروں میں ان کی امتیازی شان دکھائی دیتی ہے۔ ان کے اداریے نہایت فصیح وبلیغ، دوررس، نکتہ فہم، زمانہ شناس اور بصیرت افروز ہیں۔ جسے ہم صحافت کی آبرو کہہ سکتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم: شخصیت و تنقید نگاری

ڈاکٹر محمد اسلم (صدر شعبہ اردو، جی۔ یو۔ پوسٹ گریجویٹ کالج، بہیڑی)

پروفیسر صغیر افراہیم نے تنقیدی مضامین اور تصانیف کے علاوہ سائنسی موضوعات پر لکھے مختلف مضامین کے متعدد ترجمے کیے اور مقالے لکھے۔ اور اب تک متعدد اداریوں کے علاوہ ترتیب و تدوین کے کارہائے نمایاں بھی انجام دیے ہیں۔ ریڈیو وٹیلی ویژن پروگراموں سے بھی آپ وابستہ رہے نیز موصوف نے انشائیے اور مختصر افسانے بھی تحریر کیے، بلکہ ان کا افسانوی مجموعہ ''کڑی دھوپ کا سفر'' ادبی حلقہ میں بے حد پسند کیا گیا ہے۔ وہ اپنی طالب علمی کے زمانے سے اب تک درجنوں اعزازات وانعامات حاصل کر چکے ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم صاحب ہماری یونیورسٹی میں اکثر مدعو کیے جاتے ہیں۔ ایک مرتبہ کسی پی ایچ۔ ڈی۔ وائیوا میں ہم دونوں ممتحن تھے۔ کنڈیڈیٹ سے انھوں نے جس انداز سے تنقیدی سوالات پوچھے، وضاحتیں طلب کیں ان سے بھی شرکا، یونیورسٹی ذمہ داران اور میں خاصا متاثر ہوا۔ کسی علمی و ادبی شخص کو سمجھنے اور اس کے فن کا جائزہ حاصل کرنے کے لیے، اس کی شخصیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ تو آیئے مطالعہ کرتے چلیں کہ محمد صغیر بیگ افراہیم کی شخصیت کا خاکہ، الفاظ کی شکل میں کچھ یوں بھی بنایا جا سکتا ہے۔

کھلا کھلا چہرہ، چہرے پر سنجیدگی کے باوجود دلفریب مسکراہٹ، مسکراہٹ میں خود اعتمادی کی جھلک، پیشانی کشادہ، قاعدے سے اوپر کی طرف سر کے سنوارے ہوئے بال جو ان کے گہرے مطالعہ اور دانش ورانہ سوچ وفکر کے گواہ ہیں۔ کھلتا رنگ، اکہرا بدن، صحت اچھی، قد لانبا، قدرے لمبا چہرہ، آنکھیں بڑی نہ چھوٹی، بھنویں گھنیری، پلکیں لمبی، آنکھوں میں جھیل جیسی گہرائی، اندازِ تکلم دلکش، حاضر دماغ حاضر جواب۔ عمر ساٹھ سے اوپر لیکن 'ساٹھا تو پاٹھا' (یعنی ساٹھ برس کا پٹھا جوان) آواز میں خود اعتمادی کی کھنک مگر لب ولہجے میں مٹھاس۔ گفتگو کے دوران طویل جملوں سے پرہیز، مختصر الفاظ میں سامنے والے کو مطمئن کر دینے کی عادت، سچ بات پر مضبوطی سے قائم رہتے ہیں۔

نفاست پسند طبیعت کے مالک نہایت سلیقے سے صاف ستھرا لباس زیب تن کرتے ہیں۔ مذہب و دنیاداری میں توازن بنائے رکھتے ہیں۔ نظر سے نظر ملا کر بات کرنے والے۔ بے غرض، بے ریا انسان، مسلکی اعتبار سے سنّی حنفی، مگر ہر طرح کے تعصب سے پاک اور حق و باطل کی پہچان رکھتے ہیں۔ حتی الامکان حق العباد ادا کرنے والے، دور اندیش باریک بیں، اتحاد و یگانگت کے دل سے خواہاں، تکلف وتصنع سے دور، خدا ترس اور نیک دل انسان ہیں۔ نام ونمود سے حتی الامکان گریزاں، سگریٹ نوشی سے پرہیز مگر چائے کے شوقین، خلوص دل سے ملنے کی عادت، درس وتدریس میں ذمہ دار، موضوع سے متعلق گرانقدر معلومات اور اپنے وسیع

مطالعہ کے ذریعہ نہایت دلچسپ انداز میں لکچر دیتے اور طلبہ کو مطمئن کرتے ہیں۔ اس سے ان کو دلی طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ غرض کہ سامع کے ذہن میں، اپنا مطمح نظر اس خوبی سے اتارتے ہیں کہ وہ بوجھ محسوس نہیں کرتا۔ یہ ہے محمد صغیر بیگ کا قلمی اسکیچ، انھی کی تصنیف ''اردو شاعری: تنقید وتجزیہ'' کی روشنی میں ان کی تنقید نگاری کو سمجھنے سمجھانے کی خاکسار نے کوشش کی ہے۔

مذکورہ کتاب میں پروفیسر صغیر افراہیم کے بیس مضامین شامل اشاعت ہیں۔ جو بڑے دلچسپ، معنی خیز اور تنقیدی نقطہ نظر سے معلومات افزا ہیں۔ نہایت بھرپور طریقے سے لکھے گئے ہیں۔ اس تصنیف 'اردو شاعری: تنقید وتجزیہ' میں پہلا مضمون 'مہتاب حیدر نقوی: شخص اور شاعر' عنوان سے ہے۔ پیش نظر مضمون میں صغیر صاحب نے مہتاب حیدر نقوی سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے، ان کی شخصیت کی خدوخال ابھارے، تعلیمی سفر پر روشنی ڈالی اور شعبہ اردو میں ان کی تقرری کا حال بیان کیا۔ ساتھ ہی تقریباً ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک مسلم یونیورسٹی کے حالات اور وہاں کی ادبی وثقافتی فضا کا ایک خاکہ کھینچ دیا کہ جس کے مطالعہ سے اس زمانے کے حالات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔

مذکورہ مضمون میں فاضل مضمون نگار نے ان کے شعری مجموعوں 'شب آہنگ' اور 'ماورائے سخن' کی روشنی میں شاعری کا تنقیدی جائزہ حاصل کیا۔ صغیر صاحب لکھتے ہیں:

> ''ان مجموعوں کا کلام قاری کو متاثر کرتا اور روایت و نئے پن کے حسین امتزاج کا احساس دلاتا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ: نقوی صاحب غزل کے نئے آہنگ سے روشناس ہیں۔ انھوں نے اپنے اظہار کو غزلوں کے نئے پیکر میں ڈھالا۔ خیال میں ندرت اور نوکھاپن ہے۔ کلام میں فلسفیانہ حقائق ومعاشرتی تقاضوں کا احساس جلوہ گر ہے۔
>
> عشق نے خود رخ گلنار کو بخشا ہے فروغ
>
> ورنہ کب اپنے بنائے سے بنی کوئی چیز

مضمون کے آخر میں صغیر صاحب، تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نقوی صاحب کے اسلوب کی حلاوت کی وجہ سے غزل گو شعراء کی بھیڑ میں ان کا مہتابی غزل چہرہ کی بڑی آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا مضمون 'معاصر شاعری میں شہریار کی انفرادیت' عنوان سے ہے۔ صغیر صاحب اپنے اس تنقیدی مضمون میں شہریار کی شاعری کے زمانے کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اپنی ذات اور قلبی واردات میں ہی انفرادی شعری رویے کی تلاش میں کوشاں رہے اور انسانی شخصیت کے بکھراؤ کو اپنی شعری

تخلیقات کا حصہ بنایا۔ نیز معاصر صورت حال کے جبر سے ہار ماننے کے بجائے اس کو حقیقت سمجھ کر قبول کیا۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ متنوع جذبات کو بیک وقت بیان کر دیتے ہیں۔

شہریار کی اکثر غزلوں میں استفہامیہ انداز اور ان کے فکر و احساس میں فنا، بقا کے خصوصی موضوعات ہیں۔ تشبیہ و استعاروں اور تلازموں کے سہارے انسانی فطرت کے عوامل میں ہم آہنگی تلاش کی۔ علاوہ ازیں سمندر، پانی، کشتی، ریت جیسے مخصوص استعاروں سے نئے نئے پیکر تراشے۔ ان کے کلام میں بعض مانوس الفاظ جیسے خواب، رات، آنکھ وغیرہ الفاظ کا استعمال، نئے نئے معنوی پہلو منعکس کرتا ہے۔ شہریار کی نظموں وغزلوں میں دھیما پن، سرگوشی کی کیفیت، استعجاب کا انداز، خود کلامی اور آئرنی کی آمیزش جیسی خصوصیات ہیں۔

حسیاتی اور جذباتی سطح پر عمل ورد عمل کی فراوانی اور رنگارنگی ہے۔ مضمون کے آخر میں صغیر صاحب کہتے ہیں کہ جدید اردو شاعری میں شہریار کا یہی لب ولہجہ اور یہی انداز ان کی شناخت وامتیاز کا ضامن ہے۔ وہ ہمارے عہد کے شعری تناظر میں اپنے منفرد لہجے کی وجہ سے ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اور انھوں نے اپنی شاعری سے یہ یقین بھی دلایا کہ شعر کا سرچشمہ شاعر کا باطن ہوتا ہے۔

تیسرا مضمون 'عصر حاضر کا ممتاز شاعر: امین اشرف' عنوان سے ہے۔ صغیر افراہیم اپنی تنقیدی آراء بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: امین اشرف کی شاعری قدیم شعری روایات اور عصری آگہی کی ترجمان ہے۔ اس میں تغزل کی کیفیات، فلسفہ حیات کی باریکیاں اور حقیقت ومعرفت کے نکات اور رموز بھی شامل ہیں۔ ان کی شاعری میں دلکشی و پاکیزگی، خیال کی بلندی یہ سب خاندانی توارث Heridity کے اثرات ہیں۔ اشعار میں جذبات کی حدت، نشیب وفراز کی شکست کا احساس اور ناآسودگی کا شعور ہے۔ لیکن جذبات میں فکری برہنگی نہیں یعنی عریانیت بالکل نہیں۔ وہ اعلیٰ خیالات کو عام فہم الفاظ میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

صغیر صاحب کی یہ رائے تنقیدی نظر سے بڑی وزنی ہے کہ امین صاحب نے اپنی شاعری میں تہذیبی، تمدنی واساطیری تلمیحات واستعارات کا تخلیقی استعمال کیا۔ اسی باعث قاری غور وفکر پر مجبور ہو جاتا ہے۔

بول جس شخص کے رسیلے نہیں — آدمی بھی ہے وہ، ضروری نہیں

اس شعر کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ امین صاحب کی شاعری میں حقیقت پسندی (Reality) کی ترجمانی ہوئی اور ان کی شاعری میں صوفیانہ اصطلاحیں، تخلیقی استعارے، پیکر تراشی وغنائیت کا امتیازی وصف ہے۔ یہی خوبی امین اشرف کی اردو شاعری میں ایک شناخت متعین کرتی ہے۔

چوتھا مضمون بعنوان ''بلندیٔ فکر اور شدت احساس کا شاعر: منظور ہاشمی'' رقم ہوا ہے۔ اپنے اس مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم نے منظور ہاشمی سے اپنا تعلق بیان کرتے ہوئے ان کی حیات وادبی خدمات تحریر کیں اور ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ بھی حاصل کیا۔ فاضل مضمون نگار رقم طراز ہیں کہ ہاشمی کی شاعری میں روانی، فکر کی بلندی اور احساس کی شدت پائی جاتی ہے اور یہ کہ انسانی جذبات واحساسات کو متشکل کرنے کا عمل بڑا فطری ہے۔ 'پانی' ان کے کلام میں کلیدی لفظ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے تجربات ومشاہدات کو عام فہم انداز میں بیان کیا ہے

گھر سے نکل پڑے تو کیا دشت کیا چمن　　　اب راستہ ہے اور نصیب ہے

منظور ہاشمی نے جمالیات، محبت اور فطرت کی آمیزش سے غزل کو ایک خاص لحن عطا کیا۔ اپنی مثبت سوچ اور شگفتہ لب ولہجہ کی وجہ سے ہمعصر اردو شاعری میں خود کی پہچان بنائی۔ پانچواں مضمون ''معین احسن جذبی: الم پسند طبیعت کا منفرد ترقی پسند شاعر'' عنوان سے قلم بند کیا۔ اپنے اس تنقیدی مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم نے جذبی کے شخصی حالات اور ان کے زمانے پر روشنی ڈالی اور بعض نتائج اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جذبی پہلے دن سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور نثر ونظم کے مقابلے غزل کو اہمیت دی۔ البتہ جذبی نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر متعدد نظمیں بھی لکھیں، 'ہلال عید' کے عنوان پر لکھی اپنی نظم میں، جذبی نے سرمایہ داری وغربت کو بڑے موثر انداز میں موضوع سخن بنایا ہے۔

صغیر صاحب، جذبی کی نظم 'فطرت ایک مفلس کی نظر میں' پر تنقیدی رائے ظاہر کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں کہ اس نظم نے ہر قاری وسامع کو چونکا دیا اور سوچنے وغور کرنے پر آمادہ کیا کہ کسی غریب کی نظر میں 'روٹی' کی کتنی اہمیت ہے؟ اس کے لیے فطرت کے سہانے منظر بیکار، نظم 'طوائف' پر یوں تبصرہ کرتے ہیں کہ جذبی کی یہ نظم نہ صرف احساسات وجذبات میں تلاطم پیدا کرتی ہے بلکہ اسے طرفگی، ارتکاز وسوز نے نئی تہہ داری اور ارتقائی خیال بخشا ہے۔ 'نیا سورج' تقسیم ہند کے بعد شائع ہوئی۔ یہ نظم محبت، مساوات اور آپسی بھائی چارے کو گزند پہنچاتی ہوئی آزادی پر کچھ سوالات اٹھاتی اور قاری کو غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

پروفیسر صغیر لکھتے ہیں کہ جذبی نے نئی حسیت، تخلیقی برتاؤ اور جذباتی وفور کے ذریعہ رمز وایما کے پردے میں، روح عصر کو سمونے کا فریضہ انجام دیا۔ غنائیت کے ذریعہ جمالیاتی ذوق بیدار کیا۔ انھوں نے غزل کے روایتی مضمون ولفظیات کو نئے مفاہیم میں استعمال کیا۔ حبیب، محبوب اور رقیب کے مثلث کے حوالے سے معاشرہ کو دیکھا۔ ان کی غزلوں میں حیات وکائنات کی دلکشی ونغمگی سے ہم آہنگ ہونے کی کیفیت ہے۔

فاضل مضمون نگار موازنہ کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں کہ جذبی کی المیہ شاعری، فانی کی قنوطی

شاعری سے الگ ہے۔ دونوں کے تخلیقی انداز مختلف ہیں۔ جذبی کے یہاں فن میں سلیقہ مندی اور فکر کی گہرائی ہے۔ ان کی غزل کا لہجہ، اگر چہ حزنیہ ہے مگر ایک طرح کی فقیرانہ بے نیازی کا حامل۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مینا کاری کے بجائے، الفاظ کے صحیح استعمال پر زور دیا۔ اور آہنگ میں بے ساختگی وروانی، لہجہ میں دھیما پن وگھلاوٹ ہے۔

جذبی کی شاعری فلسفیانہ اشتراکیت کا ڈھنڈورا نہیں۔ بلکہ نفاست، لطافت، شائستگی اور اظہار بیان کی سادگی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اسی لیے کلام میں انفرادیت پیدا ہوگئی ہے۔ صغیر صاحب مزید لکھتے ہیں کہ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی جذبی کے چند مضامین اور پی ایچ۔ ڈی۔ کا مقالہ بعنوان' حالی کا سیاسی شعور' خاصا تعمیری تنقید کا نمونہ ہے۔ یوں کلام کا سرمایہ مختصر، ضرور رہا مگر جذبی کے محتاط رویے نے ان کی شاعری کے درجۂ بلاغت کو بلند کر دیا ہے۔

چھٹا مضمون "منفرد لب ولہجہ کا شاعر قاضی سلیم" جس میں صغیر صاحب نے قاضی سلیم کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ ان کی شاعری کا اہم موضوع تلاش ذات اور راست تخاطبت ہے۔ اس مقصد سے انھوں نے اکہری علامتیں استعمال کی ہیں۔ جن سے تلمیح کے معنی بھی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ قاضی صاحب کی بعد کی نظموں کا موضوع کائنات کی ہلچل اور طرز تخاطب واضح اور قدرے ناصحانہ ہوگیا ہے۔ انھوں نے بنی نوع انسان کی خدمت کا راستہ اختیار کیا۔

قاضی سلیم کی نظم "دھرتی تیرا مجھ سا روپ" میں وہ خود کو ارضیت سے یوں ہم آہنگ کر لیتے ہیں کہ دونوں کی حالت یکساں معلوم ہوتی ہے۔ شاعری کا محور ان کی ذات نہیں بلکہ سچائیوں کا اظہار ہے۔ ان کی مثنوی "باغبان گل فروش" کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صغیر افراہیم نے لکھا ہے کہ یہ نظم ادب، سماج وسیاسی صورت حال پر بھر پور طنز اور انسانی ضمیر کو بیدار کرنے کی کامیاب سعی ہے۔ کئی نظموں میں، متوسط انسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی۔ نظم "ظلمات" سبک اظہار کی وجہ سے منفرد ہے۔ اور شاعر نے استعارہ کے ذریعہ اپنی بات بیان کی۔ قاضی سلیم کی شاعری پر صوفیانہ اقوال کا اثر ہے۔ وہ قول محال سے بھی کام لیتے ہیں۔

پروفیسر صغیر صاحب تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جدیدیت کے پس منظر میں ان کی شاعری عام روش سے الگ اور پیکر تراشی کی مثال ہے۔ جس سے معنوی تہہ داری بڑھ جاتی ہے۔ قاضی سلیم، انسانی زندگی کو اس فانی کائنات کے ارتقاء کا سلسلہ مانتے ہیں۔ ان کی نظمیں یکسوئی اور غور وفکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ بقول پروفیسر موصوف، قاضی سلیم کی شاعری کے درج ذیل نکات کو وجہ امتیاز قرار دیا جاسکتا ہے: ان کے یہاں محبت، وقت اور موت خصوصی موضوعات کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ غیر ذات سے ذات کی

طرف منتقل ہونے کا حاوی رجحان ہے۔ راست بیانی کے بجائے غیر راست اظہار ہے۔ بہت کچھ کہہ کر، کچھ ان کہا رکھنے کا انداز اور مونولاگ ہے۔ تخصیص میں تعمیم کا رویہ ہے۔ پیکر تراشی، علامت سازی اور ماورائی کیفیت کے باوجود ان کی نظمیں عام زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں لسانی تجربہ محض برائے تجربہ نہیں۔

''کلرک کا نغمہ محبت: آفاقی سچائی کا حسی استعارہ'': یہ ساتواں مضمون، ڈاکٹر صغیر افراہیم کی گراں قدر تصنیف ''اردو شاعری: تنقید و تجزیہ'' کے صفحہ ۸۴ سے ۹۱ کو محیط ہے جس میں انھوں نے میراجی کی شخصیت، جذبات و احساسات اور زندگی کے حالات کی ترجمانی کرنے کے ساتھ 'کلرک کا نغمہ محبت' نظم پر تنقید کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں کہ یہ نظم میراجی کی بیشتر نظموں کی طرح پیچیدہ ہے۔ جو خیالات کی ترسیل اور تبدیلی ہیئت کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہے۔

پروفیسر افراہیم صاحب لکھتے ہیں کہ اس نظم میں راوی، یادآوری کے عمل کا آغاز 'صبح' سے کرتا ہے۔ پھر خواہشات کا ذکر، کلرک اپنی محرومیوں کو یاد کر کے، ان کی تکمیل کے لیے خوابوں کا سہارا لیتا ہے۔ استفہامیہ انداز سے پس منظر کی کہانی اجاگر ہوتی ہے۔ شاعر نے اقتصادیات کو براہ راست حوالہ نہیں بنایا، بلکہ نظم میں، بیانیہ بدل گیا ہے۔ کلرک کی محرومی کو جنس کے حوالے سے پیش کیا۔

ڈاکٹر صاحب تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نظم میں انسانی نفسیات، سماجی نفسیات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اقتصادی ناہمواری کو شاعر نے ذاتی تجربے کے پر پیچ و سیال حسی کیفیات سے آمیز کر کے پیش کیا اور موازنہ، تضاد و تکرار سے کام لیا۔ اس نظم کا مرکزی خیال (موتیف) ''سماجی ناہمواری اور غیر مساوی انسانی معاشرہ، موجودہ انسان کا مقدر ہے''۔

'حسرت کی شاعری کے تین پہلو' مذکورہ کتاب کے صفحہ ۹۲ سے ۱۲۹ تک محیط آٹھواں مضمون ہے۔ جو کہ پروفیسر صغیر افراہیم کے ذریعہ قلم بند کیا گیا، حسرت کی شاعری پر مفکرانہ تنقیدی مقالہ ہے۔ اس میں انھوں نے حسرت کی شاعری کو، ان کی زندگی کے متعدد واقعات و حالات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ اپنے اس تحقیقی و تنقیدی مقالے میں ان کی شاعری کو صوفیت، رومانیت و سیاست جیسے تین حصوں میں منقسم کر کے الگ الگ بحث کی ہے۔

مضمون کا آغاز ڈاکٹر صغیر صاحب کچھ اس طرح کرتے ہیں: ''جب کوئی انسان ادبی روایات سے فیض یاب اور ادبی شہ پاروں کا مطالعہ کرے تو اس میں ادبی شعور پیدا ہوتا ہے۔ حسرت کے مزاج میں بچپن سے صوفیائے کرام کے اثرات تھے اور وہ اپنی نوجوانی سے ہی کلاسیکی ادب کے ساتھ، ادب کی عصری روایات سے واقف ہو گئے۔ اس پس منظر میں ان کی شخصیت میں صوفیانہ رجحان و کلاسیکی سرمایہ سے محبت اور

انگریزی نو وارد، ادبی وسیاسی شعور بھی شامل تھا۔ یعنی مولانا حسرتؔ کی شخصیت میں صوفیت، رومانیت، وسیاست کا مثلث پیدا ہو گیا تھا''۔

تصوف کی مثال دیتے ہوئے پروفیسر افراہیم استدلال کرتے ہیں: ''مولانا کے مزاج میں چوں کہ درویشانہ وصوفیانہ صفات موجود تھیں جو ہر شے میں 'جلوۂ محبوب' دیکھتی تھیں۔ اور حسن چاہے جہاں، وہ جس صورت میں ہو، سے سرور وکیف حاصل کر کے اپنی روح میں بالیدگی اور اپنے مجاہدہ وریاضتوں کو منور کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ اس بات کا تذکرہ پروفیسر آل احمد سرور ودیگر ادبی ہستیوں نے بھی کیا۔ حسرت کے مزاج وطبیعت میں رفتہ رفتہ یہی رومانیت، مختلف روپ بدل کر، ان کی تمام زندگی پر حاوی رہی۔ لیکن ذہنی طور پر کلاسیکی ادب کے دلدادہ تھے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ جس دور میں حسرت کلاسیکی رومانیت کے ساتھ سانس لے رہے تھے۔ اسی دور میں ان کے ہمعصر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری غیر ملکی رومانی تحریک کے روح رواں تھے۔

جب کہ حسرتؔ اپنی شاعری میں کلاسیکی رومانیت کے ساتھ زندگی کے تجربات، جذبات اور واردات قلب کا بیان متوازن لہجے میں کر رہے تھے۔ اگر دیکھا جائے تو حسرت کی رومانیت، کلاسیکی اردو ادب کے ساتھ، درویشانہ ماحول کی پروردہ تھی۔ جب کہ یلدرم کی رومانیت، ماورائیت کہی جاسکتی ہے، لیکن حسرتؔ نے ہر حال میں انسانی جذبات کا اظہار، پاکیزگی کے ساتھ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے معاصرین سے منفرد نظر آتے ہیں ؎

تاثیر برق حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

شاعری میں قلندرانہ شان ہے۔ جیسے وہ ظالم انگریزی حکومت کے جبر واستبداد کا مذاق اڑا رہا ہے۔ حسرتؔ کے بمقابلے فیض کی شاعری میں زیادہ گہرائی اور دبا دبا کرب ہے۔ جب کہ حسرت اپنی شاعری میں کلاسیکی روایات کے حوالے سے قلندرانہ رومان پسندی، عقلیت اور جمالیاتی فکر کا سہارا لے رہے تھے۔ حسرتؔ کے یہاں رومانیت صنف نازک کے گرد نہیں گھومتی، نہ یورپی رومانیت کے تابع، نہ فلسفیانہ اظہار کی پابند، بلکہ جو کچھ گزر رہا ہے، اس کو بیان کرنے کے قابل اور اس کی ترسیل میں معاون۔

سیاست:

غضب ہی پابند اغیار ہو کر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر
اٹھے ہیں جفا پیشگان مہذب

ہمارے مٹانے پہ تیار ہوکر

اس غزل میں حسرتؔ کھلے طور پر کسے نشانہ بنارہے ہیں؟ حسرت کی کلاسیکی شاعری مخرب اخلاق تصور کی جاتی ہے۔ یہ حسرتؔ کے ساتھ ظلم ہے۔ وہ بال گنگادھر تلک کو ماڈل مان کر شعر کہتے ہیں ؎

اے تلک اے افتخارِ جذبۂ حبِ وطن
حق شناس وحق پسند وحق یقیں وحق سخن

حسرتؔ عزم ظاہر کرتے ہیں کہ ہندوستانی عوام کو، خودداری اختیار کرکے، ظالم انگریزی حکومت کی خوشامد سے باز آنا چاہیے۔ اس دور میں انگریزی ظلم وستم کی سیاست کے داؤ پیچ کی جانب اشارہ کرتے ہیں ؎

بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو
ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

یہاں پیشِ یار (انگریزی حکومت) تقریریں کہہ کر، حسرتؔ نے شعر کا مفہوم بدل دیا۔ روایتی معشوق کا جو رابطہ عاشق سے ہوتا ہے اس سے بات الگ ہوجاتی ہے۔ پھر اسی تغزل میں شعریوں اُبھرتے ہیں ؎

خود ہے اقرار انھیں اپنی ستم گاری کا
پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں
نہ کراتنا ستم ہم دردمندوں پر کہ دنیا سے
مبادا ایک قلم اٹھ جائے تہذیبِ وفاداری

غزل کی مذکورہ اشعار کیا حسرت کی سیاسی فکر کے غماز نہیں؟ آزادیٔ کامل کے جرم پر جو سزائیں اُنھیں مل رہی تھیں، اس پر انھیں ذرا ملال نہیں۔ اس لیے کہ وہ خود اس کی آرزو کا برملا اظہار کرتے ہیں ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی
ہرچند ہے دل شیدا حریت کامل کا
منظور دعا لیکن ہے قیدِ محبت بھی

پروفیسر صغیر صاحب نے تجزیہ کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حسرتؔ غزل کے فارم میں آمیں، مروج لفظیات اور غزل کی روایت سے انحراف کیے بغیر، جو کچھ بتارہے ہیں وہ بظاہر روایتی وفرضی محبوب سے تعلق رکھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ الفاظ کے معنی جو سامع وقاری کے ذہن میں

ہیں، ان سے ہم آہنگ ہو کر یہ اشعار حقیقی طور پر سیاسی مقصد پورا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر صغیر صاحب مزید کہتے ہیں کہ فیضؔ نے جیل میں رہ کر جو شاعری کی وہ 'زنداں نامہ' میں مندرج ہے۔ اس میں انسانی آزادی کے سلب کیے جانے کا کرب عیاں ہے۔ زنداں نامہ کی شاعری کو نقادانِ فن نے سراہا یہ ٹھیک ہے۔ لیکن حسرت کی شاعری کو درجہ دوم کی عشقیہ شاعری کہہ دینا کہاں کا انصاف ہے؟ ڈاکٹر صاحب کا یہ سوال اٹھانا نہایت معنی خیز ہے۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نقادانِ فن نے حسرت کی شاعری کو اس دور کے سیاق وسباق میں نہیں دیکھا۔ اگر دیکھا ہوتا تو حسرت کی شاعری کو بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھتے۔

''کلامِ فانیؔ کا تابناک پہلو'' اپنے اس مضمون میں ڈاکٹر صغیر صاحب نے یہ بتایا ہے کہ انسانی ذہن حالات، واقعات اور تجربات کی تبدیلی سے بدلتا رہتا ہے۔ نظریات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ جدت اور نیا پن اس کی عادت ہوتی ہے۔ فکر کی تبدیلی کے ساتھ فن بھی متاثر ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ بات، فانیؔ کے حالاتِ زندگی کے مطالعہ کو پیش نظر رکھ کر کہی۔ فانیؔ کے یہاں اگرچہ رنج والم کی شاعری ہے تو دوسری طرف اس کے یہاں رنگینی، شوخی وزندہ دلی بھی دکھائی دے گی۔ ڈاکٹر صاحب مزید کہتے ہیں کہ فانیؔ کے کلام میں کائنات کی دلفریبی، انسانی عظمت اور وجدانی کیفیت کا ادراک بھی حاصل ہوگا۔

بعض نقادوں نے یاسیات کا امام بتایا۔ لیکن فانیؔ کی شاعری میں پرکاری وتابناکی، مسرت بخش عناصر اور زندگی کی رنگینیاں بھی نظر آئیں گی۔ فانیؔ کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ بات کو، غالب کے مقابلے، سلجھے ہوئے انداز اور عام فہم الفاظ میں بیان کرجاتے ہیں۔ کلام میں حسن کی دلفریبی ملاحظہ ہو ؎

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

چھیڑ چھاڑ ؎

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے
وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

موسیقیت وخوش آہنگی ؎

چشم ساقی کی مخمور نگاہی توبہ
آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں پر

پیش نظر مضمون کے آخر میں ڈاکٹر صغیر صاحب نے تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگرچہ

فانی کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے جس میں کسک اور سوز کی کارفرمائی ہے۔ یہ کیفیت لازمی طور پر ان کی زندگی کے حقیقی نقوش سے مشابہ ہوگی۔ ویسے تو انھوں نے جب جب ماضی کے دریچوں سے جھانکا یا خوشیوں کے لمحات سے دوچار ہوئے تو اردو غزل کو ایسے شعر دیئے جن میں حسن کی تحسین، شعریت اور زندہ دلی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ رنگینی و سرمستی کے نقطہ نظر سے کلامِ فانی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح ڈاکٹر صغیر نے اپنے اس تنقیدی مضمون میں کلامِ فانی کے روشن اور تابناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

''جگت موہن لال رواںؔ: ایک معروف رباعی گو'' مذکورہ تصنیف 'اردو شاعری: تنقید و تجزیہ'' میں یہ ڈاکٹر صغیر صاحب کا ایک تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔ جس میں انھوں نے فن رباعی گوئی کے ساتھ، جگت کی شخصیت، ان کے معاصرین کا تذکرہ اور ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون کے آغاز میں رباعی کی صنفی حیثیت، تاریخ اور فن کے اوزان سے مختصراً بحث کی۔ ڈاکٹر صغیر صاحب لکھتے ہیں کہ جگت موہن لال رواںؔ کا مجموعہ کلام ۱۹۲۸ء میں 'روحِ رواں' کے نام سے شائع ہوا۔ جس کا طویل مقدمہ عزیز لکھنوی نے لکھا۔ یہ مقدمہ 'شعر و شاعری' کی یاد دلاتا ہے۔ ڈاکٹر افراہیم کہتے ہیں کہ عزیز لکھنوی کا مقدمہ جو انھوں نے رواںؔ کے متعلق تحریر کیا، خود عزیزؔ کے ناقدانہ مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی عزیز لکھنوی ایک بلند پایہ اور مخلص نقاد ہیں۔ بعدہٗ ڈاکٹر صاحب نے رواںؔ کی چند منتخب رباعیوں کا بھرپور تنقیدی تجزیہ کیا ہے

فطرت کہتی ہے ظلمتوں کے پس پشت
کیا ہو باران نور اگر ہو یک مشت
ہنگامۂ طور کررہی ہے برپا
صبح خنداں کی اک حنائی انگشت

بقول ڈاکٹر صغیر افراہیم، شاعر نے ہنگامۂ طور کی تلمیح کا سہارا لےکر رباعی کے حسن کو دوبالا کردیا۔ آفتاب کی پہلی کرن کے لیے صبح درخشاں کو حنائی انگلی کا استعارہ نہایت حسین بنا کر پیش کیا۔ گویا فطرت کی ہر شے گویا زبان حال سے کہہ رہی کہ جب ایک حنائی انگلی (کرن) کے نظارے نے کوہِ طور کو جلا کر خاک کردیا تو سورج یکا یک نظروں کے سامنے آجانے پر کیا حالت ہوگی؟ وسیع مفہوم کی اس رباعی کے پہلے مصرع سے صبح کا دھندلکا مترشح ہے۔ دوسرے میں ظلمت کی پوری تاریخ نہاں ہے۔ تیسرا فطرت کے حسن کا عکاس۔ جب کہ چوتھا مصرع حاصل رباعی ہے۔ تاریکی سے روشنی کے سفر اور پھر پہلی کرن سے آفتاب کے مکمل ہونے تک کی کیفیت کو رواںؔ نے بڑے موثر انداز میں بیان کیا۔ جو کہ عکاسیِ فطرت کی عمدہ مثال ہے۔

اس طرح بارہ رباعیوں کا تجزیہ کرنے کے بعد ڈاکٹر صغیر صاحب کہتے ہیں کہ رباعی کا موضوع، خیال و مضامین کا ایک محشرستان ہے، مگر ان موضوعات سے انصاف کرنے کے لیے صرف زبان و بیان پر قابو

کرنا درکار نہیں بلکہ اس کے لیے دلگداختہ کی ضرورت ہے۔ اور دل گداختہ کا ہی عمل، جگت موہن لال رواں کی رباعیوں کا سفر نامہ ہے۔ ان کی رباعیاں تعلیم کا سرچشمہ ہیں۔ انھیں دھیان سے پڑھ کر ہم فنا اور بقا کے فلسفے کے ساتھ رباعی کے فن کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔

''بہادر شاہ ظفر: حزن وملال کا شاعر'' پروفیسر ڈاکٹر صغیر صاحب اپنے اس مضمون کے ذریعہ، ملک کی جنگِ آزادی کے اس راہ رو راہ حریت کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے تاریخ کے مستند حوالوں سے بہادر شاہ کے ذریعہ ملک کے لیے دی گئی قربانیوں اور ان کی آپ بیتی وادبی حیثیت کو بڑی جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صاحب یوں رقم طراز ہیں کہ ملک کی آزادی کا یہ پہلا سپہ سالار ۱۴ ر اکتوبر ۱۷۷۵ء کو لال قلعہ دہلی میں پیدا ہوا۔ فن سپہ گری، بندوق چلانے کے ساتھ خوش نویس اور موسیقی کا بھی شوق تھا۔ انھیں تصوف سے بھی لگاؤ اور فارسی وارد و شعر وادب سے دلچسپی ورثے میں ملی تھی۔

بہادر شاہ ظفر کے کلیات میں چار دیوان ہیں۔ جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے کے ہیں۔ اردو میں ظفر اور بھاکا میں 'شوق رنگ' تخلص اختیار کیا۔ برج بھاشا اور پنجابی میں بھی شعر کہے۔ شاعری کا امتیازی رنگ حزن وملال ہے۔ جو یادِ ماضی اور عظمت رفتہ کے شدید احساس سے عبارت ہے۔ ڈاکٹر صاحب مزید کہتے ہیں کہ سادہ، صاف اور بامحاورہ زبان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ اس لیے وہ ہر تجربے ومشاہدے کو بآسانی بیان کر دیتے ہیں۔

انگریزوں کے خلاف ۳۱ رمئی ۱۸۵۷ء بروز اتوار بغاوت کا دن مقرر ہوا لیکن اتفاق کہ ۹ رمئی کو میرٹھ میں فوجیوں نے چربی والے کارتوس استعمال کرنے سے انکار کر دیا اور اگلے دن بغاوت شروع ہو گئی۔ جوشیلے سپاہی ۱۱ رمئی کو میرٹھ سے دہلی پہنچے اور ۱۲ رمئی کو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اس طرح ۸۲ سالہ مغل تاجدار جو قلعہ معلی تک محدود کر دیا گیا تھا، سرفروشوں کی قیادت کے لیے باہر نکل آیا۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم کہتے ہیں کہ نانا صاحب پیشوا، رانی لکشمی بائی، بیگم حضرت محل، تانتیا ٹوپے، شہزادہ فیروز بخت، فیض اللہ خاں، عظیم اللہ خاں، کنور سنگھ وراجہ ہرنام سنگھ جیسے سرفروشوں نے آزادی کا پرچم بلند کر دیا۔ بخت خاں روہیل کھنڈ سے پندرہ ہزار فوج لے کر ۲ رجولائی کو دہلی آپہنچے۔ اپنے ساتھ چار لاکھ روپے بھی نقد لائے۔ ان کی حوصلہ مندی اور وطن کے خاطر ایثار کو دیکھتے ہوئے بادشاہ نے انھیں دہلی کا گورنر مقرر کیا۔

مجاہدین آزادی کے مقابلے انگریزوں کے پاس منظم فوج تھی، آخر کار ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ناکام ہو گئی۔ ۲۰ ر ستمبر کو ہمایوں کے مقبرہ کے احاطے میں، جہاں بہادر شاہ ظفر ٹھہرے ہوئے تھے، انھیں اور تین شہزادوں کو گرفتار کر کے حسین مرزا کے مکان میں قید کر دیا گیا۔ کیپٹن ہڈسن نے مرزا خضر سلطان، مرزا مغل اور ابوبکر تینوں شہزادوں کو پہلے گولی ماری پھر ان کے سر جدا کر کے بادشاہ کے سامنے پیش کیے۔ یہ کہتے

ہوئے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی جانب سے آپ کی نظر ہیں۔ یہ سن کر بادشاہ نے کہا، مغل شہزادے اسی طرح اپنے بزرگوں کے سامنے سرخ رو ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں جنرل ولسن کے اشارے پر دہلی اور قرب وجوار میں قتل عام شروع ہوا۔ تین ماہ تک خون کی ہولی کھیلنے کے بعد انگریزوں نے بہادر شاہ پر غداری کا جھوٹا مقدمہ شروع کیا۔

۲۷ رجنوری ۱۸۵۸ء کو مقدمہ کی پہلی پیشی ہوئی۔ وہ اس وقت سخت بیمار تھے۔ انھیں سہارا دے کر، دیوانِ خاص میں لایا جاتا۔ جہاں کبھی وہ خود مقدموں کے فیصلے کیا کرتے۔ لیکن اب وہ یہاں ملزم کی حیثیت سے حاضر ہوتے۔ ۹ رمارچ کو انھیں قصوروار ٹھہراتے ہوئے، یہ حکم ہوا کہ جلاوطن کر کے انھیں قید میں رکھا جائے۔ ۷ اراکتوبر کو انھیں اور ان کے خاندان کے پندرہ لوگوں کو بیل گاڑی میں بٹھا کر، وطن سے دور رنگون روانہ کر دیا گیا۔ قیدیوں کا یہ مختصر قافلہ الہ آباد کلکتہ ہوتے ہوئے ۹ ردسمبر ۱۸۵۸ء کو رنگون پہنچا۔ جہاں انھیں خرچ کے لیے صرف گیارہ روپے روزانہ دیے جاتے۔ کاغذ وقلم کی اجازت نہیں تھی۔ وہ اپنے دکھ درد دیواروں پر کوئلے سے لکھتے۔ جو اکثر اشعار کی شکل میں ہوا کرتے۔ آخر ہماری جنگِ آزادی کا یہ جانباز سپہ سالار ۷ رنومبر ۱۸۶۲ء جمعہ کے دن، ۸۷ سال کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔

آخر میں ڈاکٹر صغیر صاحب یوں رقم طراز ہیں: 'پہلی جنگ آزادی کے اس ہیرو کو میں نے اپنے اس مضمون کا موضوع بنا کر، خراجِ عقیدت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو ہندو مسلم اتحاد کی نشانی کے طور پر ابھرنے والا ہندوستان کا پہلا سپہ سالار تھا۔ جسے روہیلوں، بندیلوں، جاٹوں، مرہٹوں اور راجپوتوں، سبھی نے مل کر ملک کا بادشاہ تسلیم کر لیا تھا۔

''انسانیت کے پیروکار: خسرو، اور کبیر ایک مطالعہ'': پروفیسر صغیر افراہیم نے مذکورہ شعراء کا تجزیاتی مطالعہ، صوفیانہ فکر وروایات اور بھگتی تحریک کے حوالے سے کرنے کی کامیاب کوشش کی اور دونوں کی شاعری میں انسانی محبت واس کی عظمت کے پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے، موجودہ عہد میں ان شعراء کے مطالعے کی اہمیت وافادیت پر زور دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ جب ہندو مسلمان دونوں دھرموں کے ماننے والوں نے، کسی ایک مرکز پر توجہ مرکوز کی تو وہ مرکز 'انسانیت' کا رہا ہے۔ اسی محور نے کثرت میں وحدت کا تصور دیا۔ ملی جلی تہذیب کو فوقیت دی اور مساوات کے جذبے کو ابھارا۔ انسانی محبت رواداری اور بھائی چارے کو فروغ دیا۔ لیکن جب قومیں غرور، تعصب، تنگ نظری اور تفریق کا شکار ہوئیں تب تب خدا نے مفکر، مصلح ورہبر بھی پیدا کیے۔ ان میں خسرو اور کبیر کے نام اہم ہیں۔

ڈاکٹر صغیر افراہیم، خسرو کا سوانحی خاکہ تحقیقی انداز میں پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں: خواجہ ابوالحسن یمین الدین خسرو ۱۲۵۳ء ضلع ایٹہ کے مومن پور عرف پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ آپ شیخ سعدی اور حضرت

نظام الدین اولیاء کے معاصر لیکن عمر میں ان سے چھوٹے تھے۔ آخر عمر تک دہلی میں رہے۔ سات سلاطین کے یہاں ذمہ دار عہدوں پر فائز رہے۔ والد ترک نسل اور ماں ہندوستانی تھیں۔ ترکی فارسی کے علاوہ مغربی ہندی بھی ان کی مادری زبان تھی۔ شعر وادب اور موسیقی سے لگاؤ رہا۔ بادشاہوں و امراء کی صحبتوں اور محبوب الٰہی سے قربت نے ان کی شخصیت کو عہد ساز بنا دیا تھا۔ امیر خسرو کو اپنے پیرومرشد حضرت نظام الدین اولیاء سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ ان کے وصال کے چھ ماہ بعد ہی ۱۳۲۵ء میں آپ کا انتقال ہوگیا۔

ڈاکٹر صاحب مزید کہتے ہیں کہ مثنوی، غزل اور قصیدہ کے علاوہ امیر خسرو کے دوہرے یا دوہے و پہیلیاں بھی بے حد مشہور ہیں ان کے اشعار کی تعداد لاکھوں میں ہے۔ نثر میں اٹھارہ کتب اور انشائیہ انداز، خطوط میں لکھی 'اعجاز خسروؔ' فارسی میں ہے۔ جو کہ کسی ہندوستانی کے قلم سے، موسیقی کے موضوع پر لکھی گئی پہلی کتاب ہے۔ امیر خسروؔ کے عہد سے ہند ایرانی تہذیب کو فروغ ملا۔ ان کے نظریہ حیات میں قرآن وحدیث کی تعلیمات کے ساتھ مقامی صوفی سنتوں کے اثرات بھی شامل ہیں۔ ۱۲۸۵ء میں منگول حملے سے اپنے ملک کو بچانے کے لیے لاہور میں سلطان محمود کے ساتھ تھے۔ سلطان شہید، خسروؔ راوی کے کنارے گرفتار ہوئے۔ کافی مصیبتیں برداشت کرنے کے بعد رہائی ملی۔ چنگیز خاں کی تباہیوں اور بربادیوں کے اثرات نے ان کو حقائق ومعارف کی جانب ملتفت کیا۔ حیات انسانی کی اہمیت کا احساس دلایا۔

انھوں نے فارسی ومغربی ہند کی بھاشا کھڑی بولی کی آمیزش سے ایک نئی زبان ہندوی اور نئے تمدنی ذوق کو فروغ دیا۔ ملی جلی زبان میں شاعری کی بنیاد رکھی اور موسیقی کی ایک نئی لے، ہند ایرانی سے پیدا کی۔ محبت ومروت اور شرافت کی تعریف کی۔ امیر خسروؔ، ہندو مسلمانوں کی وطن سے وفاداری، وحدانیت اور علوم وفنون سے ان کی رغبت کو اجاگر کرتے ہیں اور سنسکرت زبان کے ادبی وشعری کمالات کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ خسرو کی بیش تر تخلیقات اردو میں منتقل ہو چکی ہیں۔ ان کی فارسی وہندوی شاعری میں ہندوستانی تہذیب وثقافت اور معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو فنکارانہ طور پر پیش کیا۔ نیز مشترکہ زبان اور شعر وادب کی تخلیق کرتے ہوئے گنگا جمنی تہذیب کو فروغ دیا گیا۔

ڈاکٹر صغیر افراہیم اپنے اس تحقیقی مضمون میں لکھتے ہیں کہ امیر خسرو نے ہندوستان کا ماحول، چرند پرند، حیوانات، شہر وقصبوں اور موسموں سے وابستہ تیوہار، رقص وموسیقی کا ذکر نہایت والہانہ انداز سے کیا۔ اور کچھ ایسے الفاظ کو ادب کا جامہ پہنایا، جو ان کے کلام میں رچ بس کر ایک نئی زبان (ہندوی) کا حصہ بن گئے۔ مثلاً چراغ دیا، کنٹھاہار، آرزی موری، ناؤ چوکی وغیرہ۔ پھلوں میں انگور، کیلا، آم و پان پسند تھے۔ پھولوں میں مولسری، چمپا، جوہی، کیوڑا اور گیندا۔ خوشبوؤں میں صندل، عود اور لوبان۔ اسی طرح چرند پرند میں طوطا مینا، مور، بگلہ، ہاتھی وبندر کا ذکر انھوں نے اپنی تخلیقات میں بار بار کیا ہے۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم صاحب مزید لکھتے

ہیں کہ:

امیر خسروؔ نے وطنی محبت کو مختلف زاویوں سے شعری قالب میں ڈھالا اور یہ واضح کیا کہ جس کو اپنے ملک سے محبت ہوگی وہ سچا اور پکا وطن دوست ہوگا۔ بادشاہوں کو بلا تفریق مذہب وملت حکومت کرنے کا مشورہ دیا۔ انسان کے لیے نفسِ امارہ کو سب سے بڑا دشمن مانتے ہوئے کہتے ہیں کہ فخر وغرور سے بچنا وخاکسار بن کر رہنا چاہیے۔ اور انسانیت کی اعلیٰ تصور کو پیش کیا مقامی زبان بولی، لب ولہجہ اور لباس وضع قطع کو اختیار کرتے ہوئے امیر خسروؔ ہندوستانی فضا میں گھل مل گئے۔ عملی زندگی میں ان کے ایسا کرنے سے سماج متاثر ہوا اور اس مثبت پہلو کے شاندار نتائج تقریباً سو سال بعد سنت کبیرؔ کی شکل میں نمودار ہوئے۔ اور ملک میں نئی گنگا جمنی تہذیب کی بنیاد پڑی۔ ڈاکٹر صغیر صاحب کبیرؔ کے سوانحی حالات بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

کبیرؔ ۱۳۹۷ء میں شوپوری، کاشی کے لہرتارا میں پیدا ہوئے یہ افراتفری کا زمانہ تھا۔ کچھ ماہ بعد تیمور لنگ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس کی گونج بنارس تک سنائی دی۔ لودی خاندان کی کوششوں اور پیدائش کبیرؔ کی برکتوں سے حالات معمول پر آئے۔ اس ضمن میں کبیر پنتھی کتابوں میں متعدد روایتیں درج ہیں۔ کبیرؔ کی پرورش نورالدین عرف نورو اور اس کی بیوی نیمہ عرف نیما نے کی۔ کہا جاتا ہے کہ لوئی یا دھنیا نام کی عورت سے ان کی شادی ہوئی۔ کمال اور کمالی نام کے بچے ہوئے۔ محبت، انسانیت اور مساوات کا سبق پڑھا۔ انھوں نے راما نند سوامی یا جھانسی کے پیر وتقی یا پھر سادھوسنتوں، جوگیوں وفقیروں کی سنگت سے ایسا سبق یاد کیا ہوگا۔

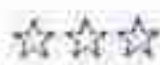
مختلف اور متضاد افکار وفلسفیانہ خیالات نے انھیں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی زندہ مثال بنا دیا۔ بعدہ انھوں نے اپنے عہد کی اندھی عقیدت مندی، توہم پرستی، رسم ورواج اور ذات پات پر سخت تنقید کی۔ ساتھ ہی اپنے کھرے مزاج اور اظہار کی سادگی سے انسانی بھائی چارے کی ایک نئی راہ دریافت کی۔ جس پر چلنے کی آج ہم ہندوستانیوں کو بے حد ضرورت ہے۔ اور یقینی طور پر یہی راہ امن وآشتی کی راہ ہے۔ کبیرؔ مست مولا، مزاج کے پھکڑ، مرید کے سامنے معصوم، صاف دل، اندر سے نرم باہر سے سخت تھے۔ وہ کہتے، جب دنیا ایک ہے تو اس کے پالن ہار دو کیسے ہو سکتے ہیں؟

چھ سو سال گزر جانے کے بعد کبیر کی شخصیت ایک انقلابی مفکر، مصلح قوم اور انوکھی صلاحیت کے مالک کی ہے۔ جنھوں نے مذہب کے ٹھیکیداروں کو للکارا، محبت کی تبلیغ کی اور انسانیت کو ایک نئی جہت بخشی اور مذہب وادب کے میدان میں انقلاب برپا کر دیا۔ کبیرؔ کے کلام میں اس بات کا ذکر ہے کہ میں مسلمان ہوں نہ ہندو۔ وہ تو بس ڈھائی اکھر (اکشر) پریم کو ہی سارے علوم وفنون پر فوقیت دیتے ہیں۔ علم وعمل پر ان کا یہ اعتقاد تمام مکروہات ورسومات سے بلند ہے۔

کلیات خسرؔو اور کبیر گرنتھاولی کے مطالعہ سے ڈاکٹر صغیر افراہیم نے یہ نتائج اخذ کیے ہیں کہ: خسرو پہلا شاعر ہے جس نے کھڑی، برج اور اودھی کی لسانی معاشرتی تہذیب کو یکجا کرنے کے جتن کیے۔ کبیر نے بھوجپوری کی آمیزش سے اس جتن کو ادبی زبان کی طرف گامزن کیا۔ یعنی لسانی اختلاط کی بنیاد پر زبان کا جو ہیولی خسرو کے یہاں نمودار ہوا اس کی مستحکم شکل کبیر کے کلام میں دستیاب ہوتی ہے۔ کبیرؔ نے سنتوں کی سنگت میں رہ کر ترک دنیا پر زور دیا۔ خسرؔو نے صوفیا کے فیضان سے سرشار ہو کر دنیا کی بے ثباتی کو ظاہر کیا۔ یہ مذہب پر قائم رہتے ہوئے انسانی فلاح و بہبود کی بات کرتے ہیں۔ کبیرؔ ظاہر داروں سے دوری اختیار کرتے ہوئے درمیانی راہ کی تلقین کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صغیر صاحب مزید کہتے ہیں کہ خسرو کا منظر پس منظر صوفیانہ تصورات پر مبنی ہے۔ جب کہ کبیرؔ کا زمانہ بھگتی اور پریم کی آوازوں سے گونج رہا تھا۔

خسرؔو نے قصبہ و شہر کی سطح پر حیات انسانی کی حساس اور نازک مسائل بیان کیے۔ کبیرؔ نے گاؤں و قصبہ کی سادہ زندگی میں اچھائیوں و برائیوں کا ذکر عوامی لہجے میں کیا۔ دونوں بشر دوست، اس لیے ان کا خط اشتراک انسانی محبت اور اس کی عظمت ہے۔ ہر دو فطرت کے پرستار۔ دونوں کی زندگی کی کشادہ راہیں تلاش کیں اور اختلاف کو کم کیا۔ دونوں نے جو نغمہ الاپا وہ ملک سے محبت کا ہے اور جو ترغیب دی وہ بغض و عناد سے نفرت ہے۔ انھوں نے ویدوں کے تصورِ وحدانیت کو نمایاں کرتے ہوئے مسلم وحدانیت کے قریب کرنے کی کوشش کی۔ دونوں اپنے اپنے عہد کے رہبر ہیں۔ اسی لیے ان کی تخلیقات میں ان کا عہد بول رہا ہے۔ زندگی کو خوشگوار بنانے کی بشارت دے رہا ہے۔

اپنے اس گرانقدر تحقیقی و تنقیدی مقالے کے آخر میں ڈاکٹر صغیر افراہیم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فرقہ پرستی اور دہشت گردی ایک خوفناک دیو کی طرح ہم پر مسلط ہے۔ ذات پات اور مذہب کے نام پر سبز باغ دکھائے جا رہے ہیں۔ بے ایمانی و رشوت خوری کا بول بالا ہے۔ تو ایسے حالات و ماحول میں خسرؔو اور کبیرؔ جیسے بے لوث محبِ وطن شعراء کی اہمیت و افادیت اور بڑھ جاتی ہے۔ کیوں کہ دنیاوی نعمتوں سے مالا مال ہونے کے باوجود، عصر حاضر کا انسان اندر سے کھوکھلا پن محسوس کر رہا ہے۔ لہٰذا تناؤ بھری زندگی میں کلیاتِ خسرؔو اور کبیر گرنتھاولی ایک مینارہ نور کی طرح ہیں جو ہمیں صحیح سمت لے جا سکتے ہیں، بلاشبہ صغیر افراہیم اسی نقش قدم پر چلتے ہوئے زبان و ادب اور ملک و ملت کی فلاح و بہبود کے لیے سرگرم عمل ہیں۔ خدا انھیں نگاہ بد سے بچاتے ہوئے مزید حوصلے عطا فرمائے۔

☆☆☆

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

(اردو شاعری: تنقید و تجزیہ)

ڈاکٹر نوشاد عالم

زیر تبصرہ کتاب ''اردو شاعری: تنقید و تجزیہ'' صغیر افراہیم کی نقد شعر سے متعلق اولین تصنیف ہے۔ کتاب میں کُل بیس مضامین ہیں جن میں معاصر شعرا کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ، کلاسک کی معنویت اور دیگر شعری اصناف پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ کتاب کی ابتدا میں پروفیسر عتیق اللہ 'صغیر افراہیم' تنقید شعر کے باب میں' اور ڈاکٹر عارف حسن خاں 'نقد صغیر افراہیم: فکشن سے شاعری تک، کے دو مضامین بھی شامل ہیں جن میں صاحب کتاب کی ناقدانہ سوجھ بوجھ، فکری صلابت، معتدل اندازِ نگارش اور ذوق شعر کے ساتھ ساتھ کتاب کے مشمولات پر اظہار خیال ملتا ہے۔ مصنف نے سید محمد علی شاہ عرف اچھے بھائی کی طرف کتاب کا انتساب کرتے ہوئے انہیں نذرانۂ خلوص و عقیدت بھی پیش کیا ہے۔

کتاب کے مشمولات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ یہ مضامین فکر و تحقیق اور تحلیلی نقطہ نظر کی سخت جانفشانی کے بعد وجود پذیر ہوئے ہیں۔ صغیر صاحب نے اپنی تحریروں کے ذریعے اپنے تجزیاتی ذہن، نفسیاتی بصیرت، مطالعہ کی وسعت، اعلیٰ ژرف نگاہی اور اعتدال و توازن کا لوہا منوالیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو دنیا میں ان کی شناخت کا پہلا نقش فکشن تنقید سے قائم ہونے کے باوجود شاعری کی تنقید میں اُن کی آمد مبارک و مسعود خیال کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنا تنقیدی سفر پریم چند شناسی سے شروع کیا تھا بعد ازاں فکشن کا میدان بیشتر اوقات اُن کی فکر مسلسل کے مرکز میں رہا ہے۔ فکشن تنقید سے متعلق اُن کی سات آٹھ کتابیں یادگار ہیں جو اس ذوق و شوق کا بیّن ثبوت ہیں۔ صغیر افراہیم صاحب کو اپنی بصارت و بصیرت اور اپنے مطالعے پر پورا اعتماد ہے شاید اسی لیے اُن کے یہاں تنقید نے ذاتی تجربے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ انھوں نے اپنا رشتہ ہمیشہ لفظوں سے استوار رکھا ہے اور تنقید کے بجائے تخلیق کے براہِ راست مطالعہ نے ان پر ''تنقید سے تنقید کی شکم پروری'' کا الزام نہیں آنے دیا۔ کتاب کے مشمولات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ادعائی رویہ کہیں نہیں اختیار کیا بلکہ آہستہ روی اور گنجائشوں کے ساتھ اپنی رائے قائم کرنے کا شیوہ اختیار کیا ہے جو ان کے طریق نقد کی بہت بڑی قوت ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون سنجیدہ، حساس، خوش فکر اور قادر الکلام شاعر مہتاب حیدر نقوی سے متعلق ہے۔ صغیر افراہیم نے مہتاب کی شعری امتیازات اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ماہر خاکہ نگار کی طرح

شاعر کی دلآویز شخصیت کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ علاوہ ازیں علی گڑھ میں اس عہد کے ادبی ماحول کو بھی نگاہ میں رکھا ہے۔ ہماری روایتی تنقید میں تنقید کے وقت جو ملحوظات پیش نظر ہوتی تھیں صغیر افراہیم بھی شاعری کی تفہیم میں عہد، شخصیت اور سوانح کے علاوہ نفسیاتی بصیرت جیسے آزمودہ اور موثر نسخوں سے کام لیتے ہیں۔

شہر یار کی شعری عظمت کا نشان علامتوں سے شغف میں پنہاں ہے۔ شہر یار نے خواب، نیند، آنکھ، رات، سایہ جیسے بنیادی علائم اور سمندر، پانی، کشتی اور ریت وغیرہ کے پسندیدہ استعاروں کے توسط سے مختلف شعروں میں نئے پیکر تراشے ہیں۔ صغیر صاحب نے زیادہ تفصیل بیان کیے بغیر جامع انداز میں شہر یار کے شعری اوصاف مثلاً لہجے کا دھیماپن، حیرت واستعجاب کا انداز، سرگوشی کی کیفیت، افسردگی آمیز خود کلامی اور Irony کی آمیزش کو بہ خوبی واضح کیا ہے۔

امین اشرف کی شاعری کو اُن کے کلاسیکی رچاؤ اور بہترین لفظی تنظیم کی خصوصیات کے باوجود ناقدین نے اپنی تنقید میں کم ہی جگہ دی ہے۔ صغیر افراہیم نے ان کی شاعری کے تجزیے میں اصل نکتے کی طرف اشارہ کیا کہ '' جذبات واحساسات کی ترسیل بلا کسی روک ٹوک اور بڑی حساسیت کے ساتھ عمل میں آئی ہے لیکن جذبے کی برہنگی یا شورانگیزی کا گزر نہیں۔'' یہ جملہ امین اشرف کی کلاسیکی اہلیت اور کلاسیکی نظم وضبط کی طرف اُن کی رغبت کو نشان خاطر کرتا ہے۔ لیکن اتنی بات تو طے ہے کہ اس متن کے باطن میں جو دنیا آباد ہے وہ ان کے تجربے نے خلق کی ہے۔ امین اشرف کی شاعری میں جذبات کی پیش کش میں کشمکش یا تناؤ کا عنصر، اچھوتی تشبیہات واستعارات، سہل ممتنع، زبان وبیان کی سادگی اور روانی خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے بہت باریکی سے اُن کی مختلف شعری اوصاف پر نگاہ کی ہے اور ان کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اپنی تخلیق کو تحریک کے فلسفہ پر قربان نہ کرنے والوں میں جذبی اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے قدرے مختلف ہیں۔ جذبی کی ذات سے نمو پانے والی المنا کی جس میں ترقی پسندی سے ضد کا ایک پہلو بھی ہے یہی ان کا اصل لہجہ ہے جس کے سُر میں دھیماپن اور اثر میں نرم روی ہے۔ صغیر صاحب نے جذبی کی ذات کے اس المیے کو متن کی تہوں میں اُتر کر اپنی گرفت میں لیا ہے جو ان کے شعور نقد کی غمازی کرتا ہے۔ جذبی نے ترقی پسند تحریک سے فکری ونظریاتی انسلاک کے باوجود شاعری کے معاملے میں ہمیشہ اپنے اندرونی احساسات کو ترجیح دی اور مصلحت کوشی سے پرے شاعری کا وقار ومعیار برقرار رکھا ہے۔

صغیر افراہیم نے اپنی شعری تنقید کی اساس راست طور پر شعرا کے کلام کے مطالعہ پر رکھی ہے جس کی شہادت وہ اشعار ہیں جو شعرا کے کلام کے تجزیے میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ وہ اشعار نہیں ہیں جو

بیشتر تنقیدی مضامین میں ملتے ہیں بلکہ وہ اشعار ہیں جو خود ان کے ذوق شعری کی تسکین کرتے ہیں۔ میراجیؔ، قاضی سلیم، شہر یار، امین اشرفؔ، مہتابؔ حیدر نقوی، منظور ہاشمیؔ، فانیؔ، جگت موہن لال رواںؔ اور بہادر شاہ ظفر کے کلام کے تجزیے میں انھوں نے اپنے ذوق شعری کو خوبی سے اپنا رہبر بنایا ہے۔

امین اشرف کی ہی طرح قاضی سلیم کی شاعری پر ناقدین نے کم ہی توجہ کی ہے۔ قاضی سلیم کی طبیعت اور مزاج میں سیمابیت اُن کے شعری موضوعات کے دائرہ کو تنوع عطا کرنے میں مانع رہی ہے لیکن لہجے کی یکتائی نے سب کا دامنِ دل اپنی طرف کھینچا ہے۔ خیالات کی بلا روک ٹوک ترسیل، جذبے میں اعتدال کی مرہون منت ہے جہاں اس کا دامن چھوٹا ترسیل میں انتشار کو نمو پاتے دیر نہیں لگتی۔ اُن کی شاعری کا محور و مرکز تلاش ذات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی تلخ حقائق کا اظہار بھی ہے۔ صغیر صاحب نے قاضی سلیم کے یہاں راست کے بجائے غیر راست اظہار اور ڈرامائی مونولاگ کی وجہ سے تمثیلی اور استعاراتی انداز کو بھی دریافت کیا ہے اور اپنے مطالعہ سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ”وہ انسانی زندگی کو اس فانی کائنات کے ارتقاء کا ایک سلسلہ مانتے ہیں اور اسی لیے وہ مظاہر فطرت سے انسان اور انسان سے جانے انجانے فطری مناظر تک پہنچتے ہیں“۔

’کلرک کا نغمۂ محبت‘ میراجی کی مشہور نظموں میں ہے۔ صغیر افراہیم نے میراجی کی اس مشہور زمانہ نظم کا بڑا دلکش تجزیہ کیا ہے۔ یہ نظم انسان کی دو بنیادی ضرورتوں کے اردگرد گردش کرتی ہے اور میراجی کی زندگی اور ان کے احساسات کی بڑی حد تک عکاسی کرتی ہے۔ نظم میں بروئے کار لائی گئی شعری تدابیر کی وضاحت کرتے ہوئے ایک مقام پر لکھتے ہیں:

> ”نظم میں موازنہ، تضاد اور تکرار سے بہت کام لیا گیا ہے مثلاً اپنی محرومی اور دوسروں کی کامیابی، اپنی فاقہ مستی دوسروں کی فارغ البالی، اپنی کلرکی دوسروں کی افسر شاہی کا موازنہ معاشرہ کے عدم استحکام کو واضح کرتا ہے تو رات کا صبح سے، خوشی کا غم سے، دنیا کی نیرنگیوں کا بے ثباتی سے، غریبی کا امیری سے تضاد نظم کی تاثیر کو بڑھا دیتا ہے“ مدلل گفتگو کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”ازل سے اقتصادی ناہمواری محبت کی راہ میں مزاحم ہوتی رہی ہے۔ اس آفاقی سچائی کو شاعر نے ذاتی تجربے کی پُر پیچ اور سیال حسی کیفیات سے آمیز کر کے پیش کیا ہے۔ ماحول سے عدم مطابقت اور سماج سے ناراضگی ہر حساس انسان کا مقدر ہے اور یہی اس نظم کا مرکزی موٹیف ہے“۔ (ص:۹۱)

صغیر افراہیم نے نظم کے مختلف شیڈش اور جہتوں کو جس طرح اپنی گرفت میں لیا ہے وہ قابل

تحسین ہے۔ حق بات یہ ہے کہ صغیر صاحب کے تجزیوں میں 'کلرک کا نغمہ محبت' ایک دلکش انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

جدید اردو غزل کے بانیان میں حسرتؔ اور فانیؔ کسی تعارف کے محتاج نہیں گو کہ دونوں اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ فانیؔ کا ذکر چھیڑتے ہی ہمارے سامنے ایک قنوطیت پسند شاعر کی شبیہ ابھرنے لگتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ یہاں صرف رونے بسورنے کی کیفیات ہی نے اظہار پایا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی کڑوی سچائیوں سے نبرد آزمائی کے سامان بھی مہیا ہیں جسے صرف مثبت اندازِ نظر اور صحت مند دل و دماغ والا شخص ہی انگیز کرسکتا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جاچکا ہے اپنی تنقید کے بنائے ترجیح تخلیق پر استوار کی ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کلام فانیؔ کے روشن و تابناک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، اور مارکیٹ میں دستیاب ریڈی میڈ فارمولوں سے فانیؔ کے کلام کو جانچنے و پرکھنے سے گریز کیا ہے۔

حسرتؔ کے یہاں حسن و عشق اور سیاست کے نقوش بآسانی شناخت کیے جاسکتے ہیں۔ صغیر صاحب نے حسرتؔ کی شاعری کے مطالعہ و تجزیہ میں اپنے لیے ایسی راہ منتخب کی ہے جس سے حسرتؔ کی شاعری کا ایک جامع اور ہمہ جہت مطالعہ ممکن ہو سکے گا۔ انھوں نے حسرتؔ کی شاعری کے تین پہلوؤں صوفیت (تصوف) رومانویت اور سیاست اپنے مطالعہ کا مرکز بنایا ہے۔ اشعار کے وسیلے سے حسرتؔ کی متنوع شعری جہات کو آئینہ کردیا ہے۔

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کو شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور غالبؔ جیسے کاملین فن کی شاگردی کا شرف حاصل ہے۔ صغیر افراہیم نے مستند تاریخی و ادبی حوالوں سے پہلی جنگ آزادی کے اس عظیم ہیرو کی ایک عبرت انگیز تصویر کھینچتے ہوئے اُسے خراج عقیدت پیش کیا ہے جو ہندو مسلم اتحاد کی عظیم نشانی کے طور پر ابھرا تھا اور جسے لوگوں نے بلاتفریق مذہب و ملت اپنا تعاون دیا تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ موصوف نے اردو میں ظفرؔ، بھاکا میں شوقؔ رنگؔ کے تخلص کے ساتھ برج اور پنجابی میں بھی شعر کہے۔ اُن کی شاعری حزن و ملال کے اوصاف سے متصف ہونے کے ساتھ عظمت رفتہ کے شدید احساس سے بھی عبارت ہے۔

صغیر افراہیم نے اپنے مضمون 'جگت موہن لال رواںؔ ایک معروف رباعی گو' میں رواںؔ کی شخصیت اور ادبی خدمات کے تذکرے کے ساتھ رباعی کے ارتقا، پر بحث کرتے ہوئے سیر حاصل بحث کی ہے۔ رباعی کو فن اور موضوع ہر دو اعتبار سے جانچنے اور پرکھنے کا کام صغیر صاحب نے نہایت سلیقے اور محنت سے کیا ہے۔ مضمون ہذا کے تعلق سے ڈاکٹر عارف حسن کی گرفت نے مضمون کو مزید اعتبار و وقار بخش دیا

ہے۔

روحانی انتشار اور طمانیت قلب سے خالی ہمارے عہد میں خسروؔ اور کبیر کے پیغام کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ ان بزرگوں نے جن بلند اور اعلیٰ اقدار پر اپنے افکار کی بنا رکھی تھی آج ہمارے زمانے میں وہ گمشدہ سی شئ ہے۔ معاصر شاعری کے تجزیے کے ساتھ کلاسک کو بھی اپنے فکری دائرے میں شامل رکھنا ان کی شخصیت اور طرز نقد کے لیے انتخاب شعور میں توازن کے عنصر کو نمایاں کرتا ہے۔ خسروؔ اور کبیر کے انتخاب کے پس پردہ صغیر صاحب کا مقصد آج ان کلاسک کے پیغام کی معنویت و اہمیت کو نشان خاطر کرنا ہے۔

غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ اس میں اجمال کے ساتھ ہر عہد کے احساسات و خیالات کو ادا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر تجربے کی ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ بعضوں کو غزل کی یہ ریزہ خیالی راس نہیں آتی بلکہ اس کی وجہ سے وہ اس کے پورے وجود پر معترض ہیں۔ غزل کے لغوی و اصطلاحی معنوں پر نگاہ کرنے کے ساتھ ساتھ صغیر افراہیم نے ان کی خوبیوں اور اس پر ہونے والے اعتراضات کا تشفی بخش جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ مضمون غزل کی صنفی شناخت اور عہد بہ عہد اس کے ارتقا کی کہانی کے ساتھ ساتھ غزل کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے محنت اور سلیقے سے تحریر کیا گیا ہے۔

'اتر پردیش میں اردو غزل کا منظر نامہ' کافی پھیلا ہوا موضوع ہے لیکن صرف آٹھ شعرا کا انتخاب کر کے صغیر صاحب نے اپنے لیے گنجائش نکال لی ہے۔ مضمون ہذا سے ریاست کے نمایاں رجحانات و میلانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ صغیر صاحب نے جن آٹھ شعرا کے کلام کا تجزیہ کیا ہے وہ شہریار، عرفان صدیقی، سید امین اشرف، غلام مرتضیٰ راہی، عنبر بہرائچی، اسعد بدایونی، فرحت احساس اور مہتاب حیدر نقوی ہیں۔ یہ وہ شعرا ہیں جنھوں نے فن اور موضوع دونوں کے تقاضوں کا احترام کیا ہے جس کی وجہ سے ریاست کا شعری منظر نامہ معتبر اور محترم ہوا ہے۔

صغیر افراہیم نے ''نظم جدید: تعارف و تجزیہ'' میں اردو میں نظم گوئی کی روایت کا ایک مختصر جائزہ لینے کے ساتھ اردو میں صنف سخن کی حیثیت سے نظم جدید کے خدوخال کی وضاحت کی ہے۔ نظم جدید کی تین مختلف صورتوں پابند نظم، نظم معریٰ اور آزاد نظم کی شناخت کو معرض اظہار میں لانے کے ساتھ یہ بھی واضح کیا ہے کہ اردو نظم کی ابتدا اگرچہ دکن سے ہوتی ہے لیکن 'نظم جدید' کا تصور محمد حسین آزاد اور حالی کی مساعی کا مرہون منت ہے۔

کتاب میں 'مجاز' پر شامل مضمون دراصل محمد حسن کا مجاز پر لکھا گیا سوانحی ناول 'غم دل وحشت دل' ہے۔ مضمون سے تاثر ابھرتا ہے کہ صغیر صاحب نے اس کو ناول کے فنی تقاضوں کی روشنی میں پرکھنے کی

سعی نہیں کی بلکہ مجاز زیادہ پیش نگاہ رہے۔ اس ناول کو ادبی حلقوں میں محمد حسن کی وجہ سے کچھ زیادہ توجہ ملی۔ ناول کو ۱۳۲ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ صغیر صاحب نے ان جملہ ابواب پر جامع تبصرہ کر کے کچھ سوالات بھی قائم کیے ہیں جو قاری کو غور وفکر کی تحریک دیتے ہیں جیسے کہ ''علی گڑھ کے تعلق سے سروجنی نائیڈو اور پھر پنڈت جواہر لال نہر کا ذکر بہت تفصیل سے ہے لیکن اسی دوران مولانا حسرت موہانی جو اردوئے معلی کے پہلے سکریٹری اور آزادی کے متوالے تھے اور جن کا مجاز بہت احترام کرتے تھے، وہ دو[۲] بار علی گڑھ آئے۔۔۔ لیکن اس کی کوئی روداد مذکورہ ناول میں نہیں ملتی جب کہ چند واقعات اور فضا بندی کی تکرار ہے''۔ اسی طرح کے کئی اور سوالات قائم کیے گئے ہیں۔

صغیر افراہیم 'میر کی مثنویاں' میں ناقدین کی طرف سے برتی گئی بے توجہی کے شاکی ہیں اور اس کی تلافی کے لیے اپنا یہ مضمون وقف کیا ہے۔ مضمون میں میر کی مثنوی نگاری کا بھرپور اور تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس تفصیلی مضمون میں صغیر افراہیم کا فکشن ناقد جاگ اٹھتا ہے اور 'عمر گزری ہے اسی وشت کی سیاحی میں' کے مصداق میر کی مثنویوں میں اس کے افسانوی و ڈرامائی پہلوؤں کو نہایت خوبی سے آشکارا کیا ہے۔

صغیر افراہیم نے 'شمالی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں' میں ارتقائی تسلسل کے ساتھ منظوم کہانیوں پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے دلائل کی روشنی میں ان کا جائزہ لیا ہے۔ شمال میں سودا، میر اور میر حسن کی مثنویوں کا قدرے تفصیل سے مطالعہ پیش کیا ہے۔ میر کی مثنویوں 'معاملات عشق'، 'جوش عشق' اور 'خواب وخیال' میں ایک ربط نہاں ہے کہ ایک ساتھ ترتیب وار پڑھنے سے ایک شخصی داستان مکمل ہو سکتی ہے۔

انھوں نے ''جنوبی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں'' میں دکن کی پانچ ریاستوں سے تعلق رکھنے والے شعرا کی مثنویوں کا اجمالی طور پر ذکر کیا ہے۔ دکن کی پانچ ریاستوں میں گول کنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں کا اردو پر بے پایاں احسان ہے اور بیجاپور کا خصوصی طور پر کہ یہاں مثنوی نگار شعرا کثرت سے ابھرے۔ ابن نصرتی، غواصی، ابن نشاطی، وجہی، ملک خوشنود، رستمی، طبعی وغیرہ غرض کس کس کا ذکر کریں۔ صغیر افراہیم نے اجمالاً لیکن جامعیت کے ساتھ جنوب کی مثنویوں کا جائزہ لیا ہے جس سے تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔

کتاب کا آخری مضمون 'مرثیہ کی ابتدا اور اس کی نشوونما' سے متعلق ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے مرثیہ کا تاریخی پس منظر پیش کرتے ہوئے اردو کے پہلے مرثیہ گو شاعر کے سلسلے میں اختلاف رائے کے ذکر کے ساتھ جمہور کے فیصلے سے بھی آگاہ کیا ہے کہ جس عہد سے اردو میں مستند مرثیے دستیاب ہیں اس عہد کا ممتاز مرثیہ گو محمد قلی قطب شاہ ہے۔ مرثیہ کے لغوی و اصطلاحی معانی کی تشریح، عربی اور فارسی شاعری میں اس کے باکمال شعراء کا ذکر اور ہندوستان میں اردو مرثیہ کی داستان کو بہت تواتر کے ساتھ تفصیل سے پیش کیا

ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ صغیر افراہیم کی کتاب ''اردو شاعری: تنقید و تجزیہ'' ایک بصیرت افروز تصنیف ہے۔ فکشن تنقید سے شعری تنقید کی طرف اُن کی یہ جست بہت مبارک ہے۔ جس طرح فکشن تنقید میں وہ ایک معتبر دستخط کی حیثیت رکھتے ہیں قوی امید ہے کہ شعری تنقید میں اپنی اس ساکھ کو برقرار رکھیں گے۔ اس امید کو اس لیے بھی تقویت ملتی ہے کیوں کہ ان میں متن پر اپنی بنائے تنقید رکھنے کی پرانی خو ہے اور جاننے والے جانتے ہیں کہ کامیابی کی یہی کلید ہے۔ شعری انتقاد میں جس وسعتِ مطالعہ، تجزیاتی ذہن، ژرف نگاہی، سنجیدگی، مدلل انداز بیان اور ضبط و اعتدال کی ضرورت ہوتی ہے وہ سب ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس لیے اس بات کا یقین ہے کہ ملکِ سخن کی تعیین قدر کے باب میں ان کی یہ کاوش ایک اہم سنگ میل ثابت ہوگی۔

رتن سنگھ سے ایک گفتگو (۲۰۱۷)

شرکا: شکیل اختر اور صغیر افراہیم

شکیل اختر: سامعین! تقسیم ہند کے بعد کثیر تعداد میں آنے والے مہاجروں میں ایک نمایاں تعداد ایسے ادیبوں کی تھی جن کی مادری زبان پنجابی اور ادبی اظہار کی زبان اردو تھی۔ اُن ادیبوں میں ایک نمایاں اور معتبر نام رتن سنگھ کا ہے۔ آپ کو افسانہ نگاری سے عشق ہے اور ریڈیو سے بے پناہ محبت۔ آج ہم ان سے گفتگو کریں گے، ان کی حیات وخدمات اور دوسرے ادبی امور پر اور ہمارے ساتھ ممتاز ناقد پروفیسر صغیر افراہیم بھی شریک گفتگو ہیں جنھوں نے فکشن تنقید کو اعتبار بخشا ہے۔ اردو افسانے میں ایک معتبر نام ہے رتن سنگھ، ایک طویل افسانوی سفر طے کرنے کے بعد اب عمر کی ایسی منزل میں ہیں جہاں ان کے تجربات اور افسانوی حس ہمارے لیے بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ انھوں نے پانچ افسانوی مجموعے، چار ناولٹ، دو بائیوگرافی اور بارہ کتابوں کے تراجم کیے ہیں۔ رتن سنگھ صاحب ریڈیو جامعہ کے روبرو پروگرام میں ہم دونوں آپ کا استقبال کرتے ہیں۔ آپ جب پاکستان سے سفر کر کے ہندوستان آئے، وہ زمانہ آپ کے ذہن میں پوری طرح محفوظ ہے کہ کس طرح ملک تقسیم ہوا اور تقسیم کے بعد ہندوستان کی صورت حال کیا تھی، ہمارے سننے والے کو بتائیں کہ جب آپ نے وہاں سے سفر شروع کیا تو وہ جگہ کون سی تھی، کون کون سے یار دوست آپ سے بچھڑے اور زمین کون سی بچھڑی، وہ در و دیوار جنھیں آپ آج بھی شدت سے یاد کرتے ہیں۔

رتن سنگھ: آپ حضرات نے میری دُکھتی رگ کو چھو دیا ہے۔ آج بھی جب کوئی مشکل پیش آتی ہے تو میں رات میں خود کو اپنے گاؤں کی سرزمین پر پاتا ہوں۔ اسی ماحول میں گھومتا ہوں، جب کوئی کہانی نہیں سوجھتی تو میں اپنے گاؤں سے کوئی کہانی چن لیتا ہوں، جہاں تک بچھڑنے کا تعلق ہے، میرا ایک دوست تھا منور وہ بچھڑا، ایک شفیق تھے، چچا برکت علی، آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ میں نے ان کے لیے شفیق کا لفظ استعمال کیا ہے۔

شکیل اختر: جی!

رتن سنگھ۔ ایک بار لاہور میں مغل پورہ کے ریلوے دفتر سے لاہور اسٹیشن پہنچنے میں مجھے کچھ دیر ہوگئی۔ یہ اگست 1947 کی بات ہے۔ اس زمانے میں گاؤں سے لوگ روزانہ لاہور آتے تھے اور شام کی گاڑی

سے واپس جاتے تھے، اس دن جب مجھے پہنچنے میں دیر ہوگئی تو چچا برکت علی پاگلوں کی طرح اسٹیشن پر مجھے ڈھونڈھ رہے تھے کہ میں کہاں ہوں اور جب میں ان کے سامنے آیا تو انھوں نے کہا رتن سنگھ آج تمھیں کچھ ہو جاتا تو میں تمہارے باپ پرتاپ سنگھ کو کیا جواب دیتا۔ یہ تھا اپنا پن۔ ایسا اپنا پن کہ شاید اپنے بھی اتنے قریب نہ ہوں۔ خون کے رشتے بھی نہیں۔ میں نے لاہور میں ایک بار اس واقعہ کا ذکر کیا تو وہاں کی نئی نسل نے یہ سوال مجھ سے کیا کہ اگر ایسے رشتے تھے تو پھر تقسیم کیوں ہوئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تقسیم مغربی ملکوں کی ایک سیاسی سازش تھی۔ آج آپ تاریخ دیکھیں، یہ لوگ جہاں جاتے ہیں ملکوں کے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔ ویتنام کے ٹکڑے کیے، کوریا کے ٹکڑے کیے، افریقہ کے ٹکڑے کیے۔ دراصل ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ تقسیم کرا دینے سے یہ آپس میں لڑتے رہیں گے۔ یہ ہمارے برابر کبھی نہیں آپائیں گے۔ آج اندازہ لگائیے اگر تقسیم نہ ہوتی تو ہم، وہ سارے ہمارے Resources پورے برصغیر کی زندگی کو بدلنے کے لیے استعمال کرتے تو آج ہمارا ملک کہاں پہنچ گیا ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم مذہب کے نام پر تقسیم نہیں ہوئی بلکہ ایک سیاسی سازش کے تحت ہوئی۔ رہی بات دوستوں کے چھوٹنے کی تو میں نے آپ کو بتایا، مولوی برکت علی کے بارے میں بتایا۔ اس طرح ایک مولوی برکت علی نہیں کتنے ہی دوست بچھڑ گئے۔ میں نے اپنی ایک پنجابی نظم ''سارا'' میں ان سب کا ذکر کیا ہے۔ آج بھی میں بتا رہا ہوں کہ میں رہتا ہندوستان میں ہوں، گریٹر نوئیڈا میں لیکن ذہنی طور پر اپنے گاؤں کے کنوئیں پر گھومتا ہوں۔ ان گلیوں میں گھومتا ہوں۔ رات کو جب نیند نہیں آتی ہے تو میں اپنے اسی پرانے گھر کی چھت پر جا کر تصور ہی تصور میں لیٹتا ہوں۔ ہمارے کنوئیں پر گلاب کی ایک باڑی تھی۔ کبھی اس کے پاس جا کر کھاٹ بچھا کر سوتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ میں اس دور میں ہوں تو مجھے سکون ملتا ہے اور پھر میں نیند کی دنیا میں چلا جاتا ہوں۔

شکیل اختر: جب آپ ہندوستان تشریف لائے تو کیا اس سے قبل آپ کی ادبی زندگی شروع ہو چکی تھی؟

رتن سنگھ: جی نہیں، بلکہ اس تقسیم کے مصائب نے مجھے ادیب بنایا۔ ملک کی تقسیم کے بعد میں پنجابی میں نظمیں لکھا کرتا تھا اور وہ نظمیں چھپ بھی رہی تھیں، پروفیسر موہن سنگھ پنجابی کے بڑے کلاسکی شاعر تھے۔ ان کے رسالے میں چھپتا تھا۔ امرتیہ پرتم ایک بہت اچھا پرچہ نکالتی تھیں، اس میں بھی میری نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ میں نے رام لعل صاحب کو ایک پنجابی نظم سنائی تو انھوں نے کہا کہ یہ تو پوری کہانی ہے۔ آپ اردو میں کہانیاں کیوں نہیں لکھتے۔ میں نے کہا کہ میری اردو کی تعلیم

بہت کم ہے۔ میٹرک تک پڑھا ہوں اور ذریعہ تعلیم اردو رہی ہے۔ بس اتنی ہی اردو جانتا ہوں۔ انھوں نے کہا کہ کہانی تو بول چال کی زبان میں لکھی جاتی ہے، پھر وہ مجھے ایک جلسے میں لے کر گئے۔ یہ جلسہ کمال احمد صدیقی کے یہاں ہوا تھا۔ وہاں جب میں نے ادیبوں سے ملاقات کی، انھیں دیکھا، ان کے چہرے دیکھے تو مجھے محسوس ہوا کہ مجھے نئی دنیا مل گئی ہے، مجھے ایک ماحول مل گیا ہے جس میں مجھے ہونا چاہیے۔ پھر میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا، اسی رات کو میں نے ایک کہانی لکھی۔ یہ میری پہلی کہانی تھی۔ ممی تم ایک دیوار ہو، میں نے رام لعل صاحب کو جا کر سنائی، وہ ایک ریلوے پلیٹ فارم پر بیٹھے ہوئے تھے۔ انھوں نے وہیں بیٹھ کر اس کہانی کے آخری چند جملے ٹھیک کئے اور ریمی کو بھیج دی۔ اس طرح انھوں نے مجھے ادب کی ریل پر سوار کر دیا۔

شکیل اختر: میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ تقسیم سے جو نقصان ہوا تھا، وہ اپنی جگہ ہے لیکن ادبی طور پر آپ کو پہچان تقسیم کی ہی مرہون منت ہے۔ کیا آپ اسے تقسیم کا Pre-Product کہہ سکتے ہیں؟

رتن سنگھ: یقیناً That is the byproduct تھا۔ دیکھیے میں سمجھتا ہوں کہ اچھا ادب پیدا ہی دکھ سے ہوتا ہے، غم سے ہوتا ہے۔ آپ Anna Karenina کو پڑھ لیجیے اور آپ بڑے بڑے شہرہ آفاق ناولوں کو پڑھ لیجیے، ان کی تہہ میں کہیں نہ کہیں افسانہ نگار کے دل میں بیٹھا ہوا غم ہی ہوتا ہے۔

شکیل اختر: آپ نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو آپ کے پس منظر میں تقسیم ہند کے پورے واقعات تھے، دلدوز واقعات تھے، کرب تھا، کرب کے شکار آپ تھے، کیا آپ نے اپنے افسانوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔

رتن سنگھ: جی ہاں بہت سے افسانوں میں اس کا ذکر ہوا ہے لیکن اس کا زیادہ ذکر میری پنجابی نظم میں آیا ہے۔ لیکن افسانے کے حوالے سے مجھے یاد کرنا مشکل بات ہے لیکن بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جو تقسیم کے تعلق سے ہیں۔ میں نے آپ کو بتایا کہ آج بھی جب مجھے کوئی کہانی نہیں سوجھتی تو میں سارے ہندوستان کو چھوڑ کر گاؤں کے کنوئیں پر پہنچ جاتا ہوں۔ نوکری کے سلسلے میں میں نے پورے ہندوستان کا سفر کیا ہے، پناہ مجھے اسی گاؤں میں ملتی ہے اور وہیں سے کہانیاں ڈھونڈ لیتا ہوں۔

شکیل اختر: ہندوستان آنے کے بعد ریڈیو سے آپ کی وابستگی کیسے ہوئی؟

رتن سنگھ: ایسا ہوا تھا کہ 1945 میں میں نے میٹرک پاس کیا۔ میرے والد کو پاگل پن کے دورے پڑتے تھے۔ وہ مسلسل علاج کے بعد بھی صحت یاب نہیں ہو پائے تھے، انھیں لاہور کے پاگل خانے

میں داخل بھی کرا یا تھا، وہ بیمار تھے، میں گھر پر ان کی تیمارداری کرتا تھا اس وجہ سے مزید تعلیم حاصل نہیں کر سکا۔ لیکن اتفاق سے مولوی برکت علی ملٹری سے آئے تھے تو انھوں نے کہا کہ بیٹا پوسٹ آفس میں کلرکوں کی Vacancy آئی ہے، میں درخواست بھیج رہا ہوں تم بھی بھیج دو۔ میں نے کہا چچا اگلے برس میرے والد ٹھیک ہو جائیں گے تو مجھے کالج میں داخلہ لینا ہے۔ مولوی برکت علی نے کہا رے یار Apply کرنے میں کیا ہے کم سے کم لاہور ہی دیکھنے چلیں گے تو انھوں نے مجھے Apply کروادیا اور 1946 میں میں نے جوائن کر لیا۔ دو چار مہینے کام کیا ہوگا کہ میرے والد پھر بیمار ہو گئے اور دو تین مہینے کی چھٹی لے کر بیٹھ گیا اور اس نوکری کے بل بوتے پر یہ ہوا کہ پاکستان جب بنا تو ہمارے دو کنوئیں کی زمین جو ہمارا سب سے بڑا ذریعہ آمدنی کا تھا وہ چھوٹا، باغات چھوٹے۔ ہمیں پوسٹ آفس میں سو، سوا سو روپے کی جو نوکری مل گئی تھی تو میں سوچا کرتا تھا کہ چچا برکت علی ہر مہینے آتے ہیں میری مدد کے لیے جیب میں سو سوا سو روپے ڈال دیتے ہیں۔

شکیل اختر: بہت خوب، رتن صاحب، اس جگہ کا نام تو بتائیں جہاں آپ کا مکان تھا، جہاں سے آپ کی یادیں وابستہ ہیں، اکثر جب آپ شب میں سوتے ہیں تو اسی گاؤں میں پہنچتے ہیں۔

رتن سنگھ: میرا قصبہ داؤد ہے۔ یہ راوی ندی کے کنارے آباد ہے۔

شکیل اختر: داؤد خیل۔

رتن سنگھ: نہیں، صرف داؤد، حضرت داؤد علیہ السلام کے نام پر ہے۔، وہاں پنجابی میں اسے داود کہتے ہیں۔ راوی کے کنارے بسا ہوا نہایت زرخیز خطہ تھا جہاں ہمارے دو کنوئیں تھے۔ گاؤں بہت بڑا تھا اور ہمارا Placecial House تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس میں بیس بائیس کمرے تھے۔ دو منزلہ مکان تھا۔ وہاں ایک کمرہ ایسا بھی تھا جس پر ہماری ایک کہانی بھی ہے "پناہ گاہ"۔ وہ کہانی یہاں سے شروع ہوتی ہے کہ جب میں پاکستان سے چلا تو مجھے کچھ اور تو ملا نہیں، میں اس کمرے میں گیا، اس کو اپنے سر پر اٹھایا اور سفر ہی سفر میں اسے ہندوستان لے آیا۔ اس کہانی کا اختتام یہ ہے کہ جب ہمارے گاؤں میں راوی کی باڑھ آتی تو پورے گاؤں میں سیلاب کا پانی بھر جاتا، گاؤں کی کچی دیواریں ٹوٹ جاتی تھیں اور میں ان دنوں سوچا کرتا تھا کہ کاش کہ میرا یہ کمرہ جو پناہ گاہ ہے یہ اتنا بڑا ہو جائے کہ میں ان سارے گھروں کو اس میں سمیٹ لوں تاکہ وہ گریں نہیں۔ مجھ سے جب وہ گاؤں چھوٹا تو میں لکھنؤ آیا اور اس کو آپ لطیفہ ہی کہہ لیجیے کہ بڑے دنوں سے یہ خواہش تھی کہ یہاں سے گومتی بہتی ہے، میں وہاں جاؤں اور راوی کے دنوں کو

یاد کر کے بڑے اہتمام سے تولیہ لے کر نہاؤں۔ میں وہاں گیا اور گومتی کے پل پر کھڑا ہو گیا، تو میں نے گومتی کے پل پر کھڑا ہو کر کسی سے پوچھا کہ گومتی کہاں ہے؟ تو کسی نے مجھ سے کہا کہ صاحب یہ نیچے گومتی ہی تو بہہ رہی ہے، دوبارہ میں نے کسی سے نہیں پوچھا۔ پہلی بار گومتی کو دیکھ کر اتنا مایوس ہوا۔ یہ راوی کے مقابلے کہیں ٹھہرتی نہیں تھی۔ میں گومتی میں نہایا نہیں اسی طرح سائیکل پر بیٹھا اور واپس آ گیا۔ یہ میرا لکھنؤ کے ساتھ پہلا تجربہ تھا۔

شکیل اختر: لیکن گومتی سے لے کر راوی تک ایک ادبی دانشوری کا سلسلہ ہے۔

رتن سنگھ: جی۔

شکیل اختر: اس سلسلے کی ایک کڑی آپ ہیں۔ بھلے گومتی نے آپ کو مایوس کیا ہو لیکن تصور میں یہ گومتی راوی سے کم تو نہیں ہے۔

رتن سنگھ: ظاہر ہے، ظاہر ہے اس میں کوئی شک نہیں۔

شکیل اختر: آپ نے جب گومتی کے کنارے آباد لکھنؤ شہر کو دیکھا تو کیا محسوس کیا۔ کون کون سے لوگ اس وقت وہاں تھے، کس کس سے آپ کی ملاقات ہوئی، ادبی فضا لکھنؤ کی اس وقت اچھی تھی۔

رتن سنگھ: گومتی کا دریا میرے لیے پہلی نظر میں چھوٹا لگا تھا لیکن وہاں ایک ادبی دریا بہتا تھا۔ احتشام حسین صاحب، آل احمد سرور صاحب، محمد حسن، قمر رئیس (شاہجہاں پور سے آجاتے تھے)۔ اقبال مجید، عابد سہیل، منظر الحسن رضوی، قیصر تمکین، یہ سب لوگ احتشام صاحب کے یہاں یا سرور صاحب کے یہاں جلسے میں آتے تھے۔ وہاں سے میں نے کہانیاں لکھنا سیکھیں۔ ایک کہانی کوئی پڑھتا تھا تو اس پر سارے لوگ داد دیتے تھے، ایک طرح سے اس ادبی دریا میں جب میں نہایا تو اس نے ایک اجڈ دیہاتی کو کہانی کار بنا دیا۔

شکیل اختر: آپ کا پہلا افسانہ لکھنؤ سے چھپا تو اس پر سب سے پہلا ردعمل کس کا آیا تھا؟

رتن سنگھ: راہی معصوم رضا نے میری پہلی کہانی شائع کی تھی۔ اس کے بعد میری دوسری کہانی چھپی ''ہادی''۔ ہادی وہاں کا ایک Living Character تھا، وہ لکھنؤ کے اسپورٹس گراؤنڈ کے گرد گھوما کرتا تھا۔ ہاکی کے بڑے بڑے کھلاڑی چاہے بابو دھیان چند ہی کیوں نہ ہوں غلطی کرنے پر بڑے حق سے سب کو گالیاں دیتا تھا۔ بہت بڑا Living Character تھا۔ جب میری کہانی ہادی چھپی تو ایک خط چھپا کہ یہ رتن سنگھ صاحب کون ہیں۔ میں ان سے ملنا چاہتا ہوں۔ لیکن ان سے زندگی بھر کبھی ملاقات نہیں ہو پائی۔ اس خط نے میرے اندر ایک بھروسہ پیدا کیا۔ میری دوسری کہانی لوگوں کو اس حد تک پسند آئی کہ لوگ مجھ سے ملنا چاہتے تھے۔ یہ خط راہی

معصوم رضا کا تھا۔

شکیل اختر: آپ کا ادبی سفر لکھنؤ سے شروع ہوا۔ آپ بھوپال بھی گئے، جبل پور میں بھی رہے اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں آپ ایک ریڈیو آفیسر کی حیثیت سے سفر کرتے رہے۔ ریڈیو اور افسانہ، ریڈیو بھی کہانی سنانے کا ایک میڈیم ہے، جس طرح داستان گو کہانی سنایا کرتے تھے، لوگ بیٹھ کر سنا کرتے تھے۔ ریڈیو بھی کہانی سناتا ہے، لوگ بیٹھ کر سنتے ہیں، کیا ریڈیو داستان گو کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

رتن سنگھ: دیکھیے ایسا ہے، ریڈیو میں ایک صنف ہے ٹاک جس کے معنی بات چیت کے ہیں۔ بات چیت زبانی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر آپ کو بتادوں کہ کرشن چندر بڑے Poor Talker تھے جبکہ کہانی کار بہت بڑے تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر معمولی کہانی کو اتنی خوبی سے سناتی تھیں کہ لگتا تھا کہ ہم لوگ کہانی سن رہے ہیں۔ کئی کہانیاں ان کی اس قسم کی ہیں۔ ہم ریڈیو والے بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ کرشن چندر کی کہانی سنیے، راجندر سنگھ بیدی سے کہانی سنیے، لیکن کہانی سنانے میں زیادہ کامیاب رضیہ سجاد ظہیر ہوتی تھیں۔ انہیں کہانی سنانا آتا تھا۔ آج کے دور میں ہماری نسل میں اقبال مجید کے پاس ڈرامائی مزاج ہے اور میں کہوں گا کہ سب سے اچھی کہانی پڑھنے والا یا کہانی سنانے والا اس دور میں اقبال مجید ہے۔ ریڈیو کی کہانی اور چھپی ہوئی کہانی میں ایک فرق ہے۔ کہانی سنانے والے کا انداز کیسا ہے، آپ کس طرح بات کر رہے ہیں۔ اس کے اظہار میں آپ کا لب ولہجہ کیسا ہے۔ غمگین ماحول ہے تو کیا آپ کے الفاظ میں وہ غم آئے گا اگر خوشی کا ماحول ہے تو آپ کی بات چیت سے پتہ لگے گا کہ خوشی کا ماحول پیدا ہو رہا ہے۔ یہی فرق ہے چھپی ہوئی کہانی اور ریڈیو سے پڑھی جانے والی کہانی میں۔

شکیل اختر: ریڈیو کے لیے لکھی جانے والی کہانیوں اور چھپنے والی کہانیوں کے موضوعات میں بھی تو فرق ہوتا ہے۔

رتن سنگھ: اس اعتبار سے تھوڑا بہت فرق ہو سکتا ہے کہ ریڈیو میں اگر عام موضوعات لیے جائیں جو عام لوگوں کو اپیل کرتے ہوں۔ عام لوگوں کی زندگی سے جڑے ہوئے ہوں۔ عام لوگوں سے جڑی اچھی کہانی بھی ہو سکتی ہے، لیکن بہت بوجھل کہانی ریڈیو برداشت نہیں کر سکتا۔

شکیل اختر: کیا آپ نے ریڈیو میں ملازمت کے دوران کسی بھی ایسے افسانہ نگار کو پایا جسے کنٹریکٹ جاری کرنے کے بعد اس نے ریڈیو کے لیے نئی کہانی لکھی ہو اور وہی براڈ کاسٹ کیا گیا ہو، ورنہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ چھپی ہوئی کہانیاں یا پہلے سے لکھی ہوئی کہانی کو ریکارڈ کرادیا اور وہ براڈ کاسٹ

ہو گیا۔

رتن سنگھ: ڈاکٹر قمر جہاں کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے، ان سے میری ملاقات کسی کے گھر پر یا کسی تقریب میں پہلی بار ہوئی تھی۔ وہ لکھنؤ کی ہیں۔ مسعود حسن رضوی کی نگرانی میں تحقیقی کام کیا ہے۔ انہیں نیر مسعود کا ساتھ ملا۔ جب میں نے ان کی زبان سنی تو میں نے ان سے کہا کہ کہانیاں لکھو۔ انھوں نے کچھ حامی بھری نہیں لیکن ان کی زبان نے مجھے اتنا قائل کیا کہ میں نے انھیں کہانی کے لیے کنٹریکٹ بھیج دیا اور انھوں نے کہانی لکھ کر بھیج دی۔ وہ اچھی کہانی تھی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ خاص طور سے قمر جہاں نے ریڈیو کے لیے ہی کہانیاں لکھیں اور بعد میں انھوں نے مجموعہ کی شکل میں شائع کیا۔ اس طرح ہر جگہ میں نئے قلم کاروں کو کہانی لکھنے کی ترغیب دیتا رہا ہوں اور بھی اس طرح کے لوگ ہوں گے مگر ابھی کسی کا نام یاد نہیں آ رہا ہے، ماسوا صغیر افراہیم کے۔

شکیل اختر: ریڈیو کے لیے لکھی گئی کہانیوں کے بیانیہ میں اور تحریری کہانیوں کے بیانیہ میں آپ کچھ فرق محسوس کرتے ہیں۔

رتن سنگھ: یقینا ہے، یقینا ہے، اگر میری کہانی میں کوئی چیز فالتو بھی آ جائے تو وہ برداشت ہو جاتی ہے۔ فالتو سے میری مراد کہ آپ کسی پوائنٹ پر Stress کرنا چاہتے ہیں اور وہ Stress آ جائے لیکن ریڈیو کے لیے لکھی گئی کہانی زیادہ بوجھ برداشت نہیں کرتی، اس کا تسلسل کہیں ٹوٹنا نہیں چاہیے، ورنہ سامعین کا رشتہ ٹوٹ جائے گا۔ جہاں سامع کی دلچسپی ختم ہوئی وہ کہانی سننا بند کر دے گا، ریڈیو بند کر دے گا۔

شکیل اختر: ریڈیو پروگرام کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ابتداء سے ہی افسانے اور ناول قسطوں میں ریڈیو سے براڈ کاسٹ کیے جاتے رہے ہیں، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ افسانے کی ترقی میں یا افسانے کو عام بنانے میں ریڈیو نے کوئی رول ادا کیا ہے۔

رتن سنگھ: یہ کہنا ذرا مشکل ہے، کبھی اس قسم کا کوئی سروے نہیں ہوا۔ میں پڑھے لکھے طبقے کی بات نہیں کرتا، میرا مطلب ہے کہ عام آدمی نے کبھی کوئی کہانی سنی ہو اور اسے یاد رہی ہو اور اس نے آگے کسی اور کو سنائی ہو، اس طرح کا اگر کوئی سروے ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ تب ہی اس بات کا صحیح تجزیہ ہو سکتا ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ ہونا چاہیے کچھ نہ کچھ اثر۔

شکیل اختر: آپ کی ادبی زندگی کی جب شروعات ہوئی، لکھنؤ سے تو یہ شہر ترقی پسند ادیبوں کا مرکز بنا ہوا تھا، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس تحریک نے اردو افسانوں کو کچھ دیا ہے۔

رتن سنگھ: میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ یا اچھے افسانے کی تعریف یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ہو۔ ترقی پسند سے مراد وہ

ترقی پسندی نہیں جسے لوگ کارل مارکس سے جوڑتے ہیں بلکہ جسے صغیر افراہیم نے Define کیا ہے۔

شکیل اختر: جسے سجاد ظہیر لے کر آئے تھے؟

رتن سنگھ: ہاں جسے سجاد ظہیر لے کر آئے تھے۔ دراصل اگر آپ پنچ تنتر کی کہانیاں دیکھیں تو اس کی پہلی کہانی یہ ہے کہ بادشاہ کے بچوں میں کوئی بچہ اس قابل نہیں تھا کہ وہ اس کی حکومت کو سنبھال سکے، اس کے بعد اس نے کسی آدمی کو بلایا کہ کون ہے جو میرے بچوں میں سے کسی کو اس قابل بنا دے کہ وہ میرے راج پاٹ کو سنبھال سکے۔ تو کسی کہانی کار نے انھیں پنچ تنتر کی کہانیاں سنائیں۔ اس کہانی کے Preface میں جو کہانی ہے وہ زندگی کو دیرپا بناتی ہے۔۔ کہانی کی پہلی تعریف یہی ہے کہ وہ زندگی کو بہتر بناتی ہو۔ وہی ترقی پسندی ہے۔

شکیل اختر: لکھنؤ اور بھوپال سے ہوتے ہوئے جب آپ علی گڑھ کی طرف دیکھتے ہیں تو 1980 میں ایک فکشن گروپ سامنے آیا تھا جس میں نمایاں نام سید محمد اشرف، طارق چھتاری، غضنفر علی، غیاث الرحمن، صغیر افراہیم اور ابن کنول کا ہے اور قاضی عبدالستار جن کی رہنمائی فرما رہے تھے اور ان ہی کی رہنمائی میں یہ سارے افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری شروع کی تھی۔ ان میں صغیر افراہیم نے بھی افسانے لکھنے شروع کیے۔ لیکن بہت جلد وہ راستے سے بھٹک گئے اور افسانہ کی تنقید لکھنے لگے اور حال ہی میں ان کے ریڈیائی افسانوں کا مجموعہ "کڑی دھوپ کا سفر" منظر عام پر آیا۔ پہلے ہمیں آپ یہ بتائیں کہ کیا آپ صغیر صاحب کو بنیادی طور پر افسانہ نگار مانتے ہیں یا فکشن کے ناقد کے طور پر دیکھتے ہیں۔

رتن سنگھ: میں تو چاہتا ہوں کہ وہ افسانہ نگار ہی بنیں، سچ پوچھیے تو جس طرح راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور کشمیری لعل ذاکر اور دیگر لوگ تھے۔ ان کے بعد نسل ہماری آگئی۔ ہمارے بعد ایک سناٹا سا نظر آتا ہے، میں آپ لوگوں کو ایک واقعہ سناتا ہوں، پرانے لوگوں کو نئے لوگوں کا کس طرح انتظار رہتا ہے۔ دلی کے پریس کلب میں کرشن چندر سے میری پہلی ملاقات ہوتی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر، کرشن چندر سے کہتی ہیں، کرشن ان سے ملو رتن سنگھ نئے کہانی کار!

شکیل اختر: کس سن کی یہ بات ہے؟

رتن سنگھ: مجھے سن یاد نہیں ہے، لیکن کرشن چندر کا جواب تھا، آپا کتنے برسوں سے ہم ان کی چھوٹی کہانیاں پڑھتے آرہے ہیں۔ آپ انھیں نئی نسل کہہ رہی ہیں۔ میرے لیے یہ بات تو حوصلہ افزا تھی کہ کرشن چند کم از کم میرے نام سے واقف ہے لیکن اس سے ایک بات اور ظاہر ہوتی ہے کہ

پرانے لوگوں کو نئی نسل کا انتظار رہتا ہے۔ نئی نسل میں ہی پرانے لوگوں کی بقا ہے۔ اس اعتبار سے اگر آپ دیکھیے تو اب میں ہوں، اقبال مجید ہیں، عابد سہیل کل تک ہمارے درمیان تھے۔ قیصر تمکین تھے، اقبال متین تھے اور بہت سے لوگ تھے۔ قاعدے سے بولیے تو اس نسل کے بعد ملک کی کون سی نسل آئی ہے اور وہ کتنی محنت کر رہی ہے، نہیں ہے، اس کی وجہ کچھ بھی ہو، پھر دوسری بات رسائل نہیں ہیں۔ میرے پاس دو کہانیاں رکھی ہوئی ہیں، مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کس کو بھیجوں۔ آج کل (اردو) ہر مہینے میری کہانی تو شائع نہیں کرے گا۔ ہر دوسرے اور تیسرے مہینے بھی نہیں کرے گا۔ سرکاری پرچہ ہے کچھ وقفہ چاہے گا۔ لوگ کہیں گے بار بار آپ رتن سنگھ اور اقبال مجید کو کیوں شائع کر رہے ہیں۔ پاکستان سے ہمارا رشتہ تھا، ادب لطیف میں ہم چھپتے تھے، نقوش میں چھپتے تھے، وہاں بھی ہماری ایک پہچان بنی تھی۔

شکیل اختر: وہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا

رتن سنگھ: جی، وہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا ہے۔ میں یہاں تک آپ کو بتاؤں کہ لوگ کتنا جانتے تھے، جب مجھے قطر والا ایوارڈ ملا تو مجھے محمد علی صدیقی قطر میں ملے اور کہنے لگے کہ مجھے حیرانگی ہے کہ ترقی پسند ہوتے ہوئے آپ کو اس ایوارڈ کے لیے کس نے چن لیا، میں نے کہا کہ اتنے بڑے افسانہ نگار کو آپ نے پاکستان سے چنا ہے تو اس کے لیے انہیں کس کی تلاش رہی ہوگی۔ ظاہر مجھ پر نظر پڑی۔ میرے کہنے کے معنی یہ ہیں کہ وہاں بیٹھا ہوا محمد علی صدیقی جانتا تھا کہ رتن سنگھ اور ہندوستان کے افسانہ نگار کیا لکھ رہے ہیں یا ان کا کیا مقام ہے۔ آج وہ صورت حال بھی نہیں رہی۔ آج ہندوستان میں ہی لوگ نہیں جانتے کہ رتن سنگھ کیا لکھ رہا ہے۔

شکیل اختر: آپ سمجھتے ہیں کہ قاری کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے؟

رتن سنگھ: قاری کی تعداد بھی کم ہوئی ہے۔ لکھنے والوں کی تعداد میں بھی کمی آئی ہے، رسائل کی تعداد بھی کم ہوئی ہے، کتاب چھپتی کہاں ہے، میں بتا دوں کہ پانچ چھ سال پہلے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کے مالک مجھے ملے تھے اور کہا کہ ہم آپ کی کتاب شائع کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے ابھی تک مجھ سے کنٹیکٹ نہیں کیا، رتن سنگھ صاحب آپ مجھے اپنے افسانے دے دیں۔ اتفاق سے کچھ دنوں بعد وہ کشمیری لعل ذاکر کے فنکشن میں مل گئے اور پھر میں نے ان کو ان ہی کا وعدہ یاد دلایا۔ اگر رتن سنگھ کو اپنا مجموعہ چھپوانے میں یہ کوشش کرنی پڑتی ہے تو آپ اندازہ لگائیے کہ نیا رتن سنگھ کب چھپے گا۔ میری پہلی کہانی 1953 میں چھپی تھی اور 16 برس بعد عابد سہیل نے میرا مجموعہ شائع کیا تھا۔ میرا اپنا خیال ہے کہ ہر ادیب کا چار، پانچ سال بعد جو متواتر لکھ رہا ہے اس کا ایک مجموعہ ضرور

آجانا چاہیے لیکن یہ کیا کہ نہ کتابوں کی فروخت ہے نہ کتابوں کے پڑھنے والے ہیں، چھاپے کون؟

شکیل اختر: اتنے طویل ادبی سفر کے دوران آپ نے بہت سے افسانہ نگار تو تیار کئے ہیں۔ان میں کون کون سے لوگ نمایاں ہیں جنھیں آپ نے افسانہ لکھنے کی ترغیب دی۔

رتن سنگھ: جنھیں ترغیب دی۔ یہ تو بڑا مشکل کام ہے، میں عملی طور پر جہاں بھی جاتا ہوں افسانہ نگاری کی ترغیب دیتا ہوں، صغیر صاحب گواہ ہیں کہ ابھی گزشتہ دنوں میں جے پور اور اودے پور گیا۔ وہاں دو کہانی کار پیدا ہوئے۔ ایک نئی لڑکی ہے شہناز وہ جب بھی نئی کہانی لکھتی ہے، مجھے فون کرتی ہے کہ صاحب میں نے نئی کہانی لکھ لی، لیکن باقی پرانے نام تو مجھے یاد نہیں، لیکن میں جہاں جاتا ہوں لوگوں سے کہتا ہوں کہ کہانی لکھو اور کہانی لکھنے سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ آپ ایک بات کو سو طرح سوچتے ہیں، سوچنے کے عادی ہوجاتے ہیں، اس طرح آپ اپنی زندگی کی بہت سی مشکلوں کو آسان کرتے چلے جاتے ہیں، زندگی جینا آجاتا ہے۔

شکیل اختر: کہانی لکھنا یا کہنا زندگی کا سلیقہ ہے؟

رتن سنگھ: یقینا، یقینا، یہ طریقہ نہیں یہ آپ کو طریقہ سکھاتا ہے، زندگی کو بہتر بنانے میں یقینا کہانی اہم رول ادا کرتی ہے۔ اگر میں کہانی کار نہ ہوتا تو یقینا میری زندگی اتنی بہتر نہ ہوتی۔ میں نے آپ کو بتایا کہ کہانی کی بنا پر پوسٹ آفس کی کلرکی سے نکل کر ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر کے عہدے سے ریٹائرڈ ہوا ہوں۔ یہ بہتری کون لایا کہانی نے، میں جب Union Public Service Commission میں انٹرویو دینے گیا تو چیئرمین سروپ کمار تھے۔ وہ تو میری کہانیوں کے بارے میں بات کرتے رہے۔ ان کو کہیں لکچر دینا تھا وہ اردو پڑھنا جانتے تھے۔ میری کہانیوں نے انھیں کچھ امپریس کیا ہوگا تو وہ مجھ سے پوچھتے رہے کہ آپ کی کہانیاں اتنی اداس کیوں ہوتی ہیں۔ سارا بورڈ یہ سوچ رہا تھا کہ ایک ایسا Candidate آیا ہے جس کی کہانیوں کے بارے میں چیئرمین بات کررہا ہے۔ اس سے میرے اندر ایک اعتماد پیدا ہوا۔ بورڈ کے ایک ممبر نے مجھ سے سوال کیا کہ آپ نے 1947 میں میٹرک کیا اور 1960 میں بی اے کیا۔ What happen in between۔ اب میں یہ کہوں کہ ملک تقسیم ہوگیا تھا۔ یہ ہوگیا وہ ہوگیا، سارا راگ الاپتا رہا ہوں تو اسے کون سنے گا۔ میں کہانی کار تھا کہانی میں کہا کہ دیکھیے ایک جملے میں کہ مجھے اس بیچ میں اپنے باپ کے بچوں کا باپ بننا پڑا جس طرح ایک شعر کی داد دی جاتی ہے، اسی طرح سارے ماحول سے عش عش کی آواز آئی، چیئرمین نے اشارہ کیا کہ آپ جاسکتے ہیں۔ اس

I knew that I have been selected کے بعد۔ ہمارے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل بیٹھے تھے انھوں نے کہا کہ سر میں بھی ان سے کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔ چیئرمین نے کہا کہ ان سے کوئی سوال نہیں کیا جائے گا۔

شکیل اختر: یہ ریڈیو کی کہانی ہے آپ کی زبانی ,لیکن ریڈیو کی کہانی میں ایک ایسا کہانی کار بھی آپ کے دولت کدہ پر موجود ہے جس کا مجموعہ' کڑی دھوپ کا سفر' ہے۔ اس مجموعہ کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

رتن سنگھ: صغیر افراہیم کی ان کہانیوں کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اس مجموعے کی آدھے سے زیادہ کہانیاں تو مجھے ریڈیو کی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں اور باقی کہانیوں میں انھوں نے زندگی کو ملکے میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اس اعتبار سے میرا خیال ہے کہ یہ پہلی کوشش یقیناً ایک کامیاب اور بہت کامیاب کوشش ہے۔ دعا کرتا ہوں کہ ان کا اگلا مجموعہ جلد آئے جو یقیناً اس سے بہتر ہوگا۔ اور میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ ان کا دوسرا مجموعہ دو تین سال میں ہی آجائے۔

شکیل اختر: جیسا کہ آپ کے علم میں ہے کہ ان کہانیوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے پریم چند پر تنقید بھی کی ہے اور فکشن تنقید سے بھی خوب کام لے رہے ہیں تو انھیں کہاں فرصت کے افسانے لکھیں۔

رتن سنگھ: مجھے نہیں معلوم کہ صغیر افراہیم نے پہلے افسانے لکھے یا تنقیدی مضامین لیکن دونوں میں انھوں نے کمال دکھایا ہے۔

شکیل اختر: جی ہاں پہلے انھوں نے افسانے لکھے۔ پھر یہ تنقید کی طرف آئے۔

رتن سنگھ: دراصل بات یہ ہے کہ اس میں ان کا قصور نہیں ہے، قصور ہے ان کے جاب کا۔ ادب کے پروفیسر ہیں انہیں سب پڑھانا پڑے گا، اچھا تنقید کی بات یہ ہے کہ آپ کہہ دیجئے کہ صغیر صاحب کی کہانیاں بیکار ہیں اس پر میری رائے یہ ہے کہ صغیر صاحب کی کہانیاں اپنے وقت کی غماز ہیں، فنی اعتبار اور ریڈیائی ٹکنالوجی کے لحاظ سے درست ہیں، شکیل صاحب تنقید اور تخلیق میں یہی فرق ہے۔ تنقید میں آپ کچھ بھی کہہ دیں چلے گا۔ تخلیق میں یہ نہیں چلے گا۔ افسانہ اگر اچھا نہیں ہے تو نہیں ہے۔ افسانہ اچھا ہونا ہی چاہیے۔ یہ زیادہ محنت مانگتا ہے۔ ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں۔ میں بتادوں آپ کو کہ میں نے یہ مار کھائی ہے۔ احتشام حسین صاحب کے یہاں سرور صاحب کے یہاں محفلیں ہوتی تھیں۔ ایک بار میں نے ایک کہانی پڑھی جس کا عنوان تھا جنگ نہیں ہوگی کم بختو! ۔ اس زمانے میں لفظ کم بختوں غیر ادبی تھا، آج بھی ہے، جس طرح کسی خراب شعر پر ہونٹنگ ہوتی ہے، اسی طرح سے آواز اٹھی، میرے پسینے چھوٹ گئے۔ یہ میری

دوسری یا تیسری کہانی تھی۔ احتشام حسین صاحب نے مجھے حوصلہ دیا لیکن اس ہوٹنگ کا اثر میرے دل پر اتنا تھا کہ میں نہیں سمجھ پایا کہ میں نے کیا پڑھا، اس کے بعد لوگوں نے کیا کہا میں نہیں جانتا، میں سرور صاحب کے گھر سے جب باہر آیا اور ان کی سفید کوٹھی کے بائیں طرف دیوار تھی اور اس دیوار کے ساتھ ایک نالی بہتی تھی، میں نے جیب سے کہانی نکالی اور پھاڑ دی، عابد سہیل اور اقبال مجید روکتے ہی رہے مگر میں نے کہانی پھاڑ کر نالی میں پھینک دی۔ اس پر میں نے کہا کہ وہ کہانی اچھی نہیں تھی، پہلے ٹائٹل ہی اچھا نہیں ہے۔ حالاں کہ جنگ کے خلاف کہانی تھی۔ ٹائٹل کیا ہے جنگ نہیں ہوگی۔ موضوع ٹھیک تھا لیکن شاید اس کا Treatment اچھا نہیں تھا۔ اگر Treatement اچھا بھی ہو مگر پہلے لفظ نے ہی اسے ردی بنا دیا ہو پھر کہانی کہاں سے اچھی ہوگی۔ کہانی زیادہ محنت مانگتی ہے، کہانی ایک لفظ کا بھی بوجھ نہیں اٹھا سکتی۔ مجھے خوشی ہے کہ صغیر صاحب نے تخلیق اور تنقید دونوں کو خوبی سے برتا ہے۔ اسی لیے ان سے مطالبہ بھی ہے۔

شکیل اختر: تنقید میں عموماً رواروی کا انداز ہوتا ہے۔

رتن سنگھ: تنقید میں ہوتا ہے، کہانیوں میں یہ ممکن نہیں ہے۔ کہانی Perfect ہونی چاہیے۔ ایک مشہور واقعہ ہے کہ کسی Painter نے اپنی ایک تصویر بنائی اور وہ چاہتا تھا کہ لوگ اس پر رائے دیں۔ کسی نے کہا اچھی ہے، کسی نے کہا بری ہے، کسی نے کہا یہ رنگ پھیکا ہے، کسی نے کہا میاں یہ رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ آخر میں اس نے ایک ایسی ہی تصویر بنائی اور کسی کو نہیں دکھائی، اس نے اس تصویر کو بازار میں لگا دیا اور اس پر لکھا کہ اس تصویر میں جو خامی ہے اسے پورا کر دیجیے، ظاہر ہے کون برش لگائے۔ کس کی ہمت ہے، ظاہر ہے خامیاں اس میں بھی ہوں گی، اب میں آپ کو بتا رہا ہوں کہ تکنیک کیا چیز ہے۔ تکنیک تو اس پینٹر کی طرح ہے جس پر کوئی انگلی نہ اٹھا سکے۔

شکیل اختر: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ افسانے کی طرح ریڈیو بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔

رتن سنگھ: یقیناً ہے لیکن ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمارے یہاں عام طور پر ریڈیو کی کہانی اور تحریری کہانی میں لوگ فرق نہیں سمجھتے، میرے پاس کنٹریکٹ آجاتا ہے اور جو کہانی پہلے سے لکھی ہوتی ہے وہ جا کر میں سنا آتا ہوں، صحیح بات پوچھیے تو میں ریڈیو کے ڈائریکٹر کی پوسٹ پر ہوتے ہوئے بھی یہ کام نہیں شروع کر سکا۔ ریڈیو میں ایک پروگرام ہوتا ہے نیشنل پروگرام آف میوزک۔ اسی طرح ہوتا ہے نیشنل پروگرام آف ٹاکس جسے سبھی اسٹیشن براڈ کاسٹ کرتے ہیں۔ پنجاب میں پنجابی میں، آسام میں آسامی میں، اس کی پہلے سے تیاری ہو جاتی ہے، وہ وہاں بھیج دیتے ہیں اور دلی سے

Oreginal Recording براڈ کاسٹ ہوتی ہے اور باقی اسٹیشن اس کا ترجمہ نشر کرتے ہیں۔ میں نے اس زمانے میں بڑی کوشش کی کہ جس طرح یہ پروگرام ہوتے ہیں اسی طرح نیشنل پروگرام آف شارٹ اسٹوری ہونی چاہیے۔ وہ مانی نہیں گئی۔ ابھی بھی میرا دل کبھی کبھی کہتا ہے کہ میں جا کر کسی سے کہوں لیکن مانے گا کوئی نہیں، کسی کے سمجھ میں نہیں آئے گا۔ وہاں کے لوگ کہیں گے یہ ریٹائرڈ ہونے کے بعد بھی اپنی رائے ہم پر تھوپنا چاہتے ہیں، ہم یہاں بے وقوف بیٹھے ہیں کیا، حالاں کہ میں آج بھی اس بات پر ایمان رکھتا ہوں کہ نیشنل پرگروام آف شارٹ اسٹوری شروع ہونی چاہیے۔ اس سے قومی یکجہتی کا بڑا مقصد حل ہوسکتا ہے۔

شکیل اختر: موجودہ ادبی منظرنامے پر جو افسانے لکھے جارہے ہیں اور ان افسانوں کا جو بیانیہ اور موضوعات ہیں، اس سے آپ کس حد تک متفق ہیں۔

رتن سنگھ: صحیح بات پوچھئے، بڑا افسانہ ان دنوں نہیں لکھا جارہا ہے، میری دو کہانیاں "ہزاروں سال لمبی رات" میں نے ساٹھ کی دہائی میں لکھی تھی، کاٹھ کا گھوڑا، پناہ گاہ سب 1980 کی کہانیاں ہیں۔ 'ذرے' ۱۹۹۰ کی دہائی میں لکھی تھی جو چھوٹی سی کہانی ہے جس نے میری پہلی پہچان بنائی تھی، ایک آدمی بڑی بے رحمی سے دشمن کا قتل کرتا ہے اور پھر وہ اس کی لاش کو گھسیٹتا ہوا کنوئیں پر پھینکنے جارہا ہے تو راستے میں چیونٹیوں کی قطار آجاتی ہے، اس خیال سے کچھ چیونٹیاں مر نہ جائیں وہ راستہ بدل دیتا ہے۔ یہ میری پہلی کہانی ہے یہ عام طور سے نقاد کو پتہ نہیں ہے، اس جلسے میں یہ کہانی دو بار سنی گئی، پھر سے سنایئے میں اپنی بات سنا رہا ہوں میرا خیال ہے ادھر پانچ، سات سال سے میں نے بھی کوئی بڑی کہانی نہیں لکھی۔ اس کی وجہ کیا ہے، ہمیں پتہ ہو کہ بڑی کہانی کیسے لکھی جاتی ہے۔ یہ ہمارے پیچھے آرہے ہیں اور بڑی کہانی لکھ رہے ہیں۔ یہ صغیر صاحب مجھ سے آگے نہ بڑھ جائیں اور میں ان سے بہتر لکھنے کی کوشش کروں گا، اب کوئی مقابلہ ہی نہیں ہے۔ یہ ہے مسئلہ۔

شکیل اختر: آپ کے خیال میں اس دور میں کوئی بڑی کہانی نہیں لکھی جارہی ہے۔

رتن سنگھ: اس وقت مجھے کوئی بڑی کہانی نظر نہیں آتی۔ پینگل کا گھنٹہ لکھے قاضی عبدالستار کو کتنے برس ہوگئے۔ اتنی بڑی کہانی قاضی نے لکھی ہے دوبارہ۔ ایک دو کہانیاں ہیں ان کو بھی لکھے ایک عرصہ بیت گیا۔

شکیل اختر: فکشن کے موجودہ منظرنامے سے آپ مایوس ہیں۔

رتن سنگھ: مایوس اپنے آپ سے تو نہیں ہوں، اس لحاظ سے یقینا ہوں کہ ہمارے پیچھے نئی نسل نہیں آرہی ہے، جب تک نئی نسل نہیں آئے گی ہماری پہچان نہیں بنے گی، یہ نہ سمجھیں کہ میں ان کے لیے

سوچ رہا ہوں، بلکہ میں اپنے لیے سوچ رہا ہوں، یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے باپ کے یہاں اولاد نہ ہو، حالاں کہ صغیر صاحب نے مجھ پر، میرے افسانوں اور ناول پر بہت لکھا ہے۔ ناول پر لکھی ان کی تحریر تو مجھے بے حد پسند ہے۔ انھوں نے کئی جگہ تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے۔

صغیر افراہیم: پریم چند نے بہت لکھا اور پریم چند کو ہم پہلا بڑا افسانہ نگار بھی مانتے ہیں۔ ہم سے مراد پوری اردو دنیا مانتی ہے، لیکن پریم چند پر جو تنقید لکھی گئی ہے، اس سے میں اب بھی مطمئن نہیں ہوں۔ کبھی کبھی تخلیق اور قاری کے مابین نقاد بہت اہم ہو جاتا ہے کہ تہ بہ تہ نکات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے نقاد کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔ عام طور سے پریم چند کی کہانی عیدگاہ میں حمید ایک چمٹا یادست پناہ خرید کر لاتا ہے کہ اس کی دادی امینہ کا ہاتھ جل رہا تھا جس بات کو بڑے نہیں سمجھ پاتے اسے ایک بچہ اپنے ذاتی مشاہدے سے سمجھ رہا ہے، یہ کہانی بلاشبہ بیانیہ کے اعتبار سے بڑی ہے، میں نے جب جب پریم چند کو پڑھا ہے اور بحیثیت نقاد میں نے دیکھا ہے کہ کیا پریم چند اس افسانے میں محض یہی کہنا چاہتے تھے یا کچھ اور بھی مقاصد تھے؟ دراصل کوئی بھی افسانہ نگار ایک بات کو کہتا ہی نہیں۔ اگر وہ ایک بات سامنے کی کہہ دی تو ختم، وہ تو دراصل ایک سوال قائم کرتا ہے کہ کیا عید کی نماز بغیر فطرہ ادا کیے ہوئے، اصل مستحق کو اس کا حق دیے ہوئے نماز ہوگئی۔

رتن سنگھ: دیکھیے ایسا ہے، صرف چمٹا لانا وہ بھی ایک سماجی ضرورت ہے، بچے کے اندر اخلاقی طبیعت پیدا کرنے کی کوشش بھی ہے لیکن کیا آپ عیدگاہ کو اس نظر سے دیکھیں گے کہ ایک مسلمان قوم میں جو کردار کی پستی آگئی ہے کہیں اس کردار کو بلند کرنے کی کوشش تو نہیں ہے۔ آپ کا سوال بہت بامعنی ہے اور اس کے سلسلے بہت دور تک جڑے ہیں۔ دراصل ہمارے اندر جو انسان مر چکا ہے۔ اس کو زندہ کرنے کی کوشش ہے تاکہ وہ صحت مند معاشرے کے فروغ میں شامل ہو سکے اور ایک مہذب قوم کا اچھا شہری بن سکے۔ عیدگاہ رتن سنگھ کیوں نہیں لکھ رہا۔ آج اس کی ضرورت نہیں ہے، اس وقت کی جو کہانیاں ہیں خاص کر پریم چند کی اور میرا اپنا خیال ہے کہ پریم چند کے ہم عصر جو دوسری زبانوں میں لکھ رہے تھے۔ آخر ان کی کہانیوں کو بھی دیکھا جائے تو ممکن ہے کہ اس طرح کے رویے ان کے یہاں بھی ملیں۔ پریم چند کے یہاں جو کہانیاں ہیں ان کو بڑی گہرائی سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاہم آج ہمیں کہانی دوسری لکھنی ہے، یہاں ہزاروں سال لمبی رات لکھنی ہے تاکہ غریبی کے ماحول سے بھوک مری کے ماحول سے ہم باہر نکل سکیں، اس طرح جیسا کہ ہم نے آپ کو سنایا کہ اقبال مجید کی کہانی ہے، عابد سہیل کی کہانی ہے سوا نیزے پر سورج۔ یہ ساری کہانیاں اس طرح اشارہ کرتی ہیں کہ ہماری آج کی ضرورت ہے، قیصر تمکین کی

ایک کہانی ہے جس میں یہودی اور مسلمانوں کا جھگڑا دکھایا گیا ہے۔ اس پر وہ کہانی ہے۔ یہ ایک بین الاقوامی کہانی ہے، ایک اسرائیلی عورت کہتی ہے کہ کسی مسلمان سے کہ تم صاحب کتاب ہو، اس لیے چونکہ میری بیٹی کی کوئی اولاد نہیں ہے تم اسے ایک بچہ بنا دو، اس کا Back ground میں بھول رہا ہوں۔ عالمی سطح کی کہانی ہے۔ انسانی اختلافات کو مٹا کر وہ انسانی بہتری کی بات کرتی ہے۔

صغیر افراہیم: جیسا کہ آپ نے کہا کہ جب مجھے موضوع نہیں ملتا ہے تو میں اپنے ماضی کی طرف پلٹ جاتا ہوں۔ میں اپنے گاؤں اپنی بستی، اپنے کنویں، اپنی کوٹھی کے قریب دیوار سے کوئی پلاٹ لے لیتا ہوں اور اس کو آج کے ماحول میں ڈھال دیتا ہوں، یہ تو کہانی کے لیے ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ آج کا جو کہانی کار ہے وہ ماضی میں چاہے جتنی دور تک چلا جائے مگر اپنے عہد اور مستقبل کو فراموش نہیں کرتا ہے۔

رتن سنگھ: دیکھیے کہانی اور بڑی کہانی کی تعریف یہ ہے کہ آج کی لکھی ہوئی ہو اور وہ کل کی بھی نمائندگی کرے اور آنے والے دور کو بھی قابل قبول ہو، اس لیے سوال یہ نہیں ہے کہ ہم ماضی سے کہانی حاصل کرتے ہیں اور اسے حال میں لکھتے ہیں یا حال سے لیتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ کہانی کہتی کیا ہے، یہ تو ہر آدمی کے اپنے مزاج پر ہے کہ وہ کہانی کہاں سے تلاش کرتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ میں اس ماحول میں گھومتا ہوں اور کہانی مل بھی جاتی ہے، دوسرے آدمی کا مزاج کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ آج کہانی لکھوں اور پانچ سو سال پہلے والا رتن سنگھ کہے ارے یار تمہیں ان واقعات کا کیسے پتہ چل گیا۔

صغیر افراہیم: جیسے آج ہم آپ کی، اقبال مجید کی کہانی پڑھ رہے ہیں، ویسے ہی پیتل کا گھنٹہ پڑھ رہے ہیں، گذریا پڑھ رہے ہیں، ان کہانیوں کے پڑھنے سے ہمیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں معاشرے سے جوڑ دیتی ہیں اور ہم بالواسطہ طور پر اصلاح کی طرف راغب ہوتے ہیں، کیا آج جو کہانی نئی نسل لکھ رہی ہے یہ فریضہ ادا کر رہی ہے؟

رتن سنگھ: دیکھیے! پیتل کا گھنٹہ ایک طرح سے کہا جائے کہ آج بھی جو اسے پڑھے گا جس نے زمینداری کا ماحول دیکھا ہی نہیں تو صرف یہ محسوس کرے گا کہ اچھا ایسا بھی ہوتا تھا، جہاں ایک نظارے کے لیے زمیندار کی شخصیت ایسی ہے جیسے خدا کی۔ وہ غلط کہہ رہا ہے تو بھی صحیح ہے۔ وہ سوائے جی حضور کے کچھ کہہ نہیں سکتا۔ اس کے باوجود آج اس کہانی کو جو پڑھ رہا ہے ممکن ہو کہ اس نے زمینداری دیکھی ہو۔ وہ دور تو ختم ہو گیا لیکن کہانی کی اہمیت پیتل کے گھنٹے کی اس لیے ہے کہ کہانی کار کہہ رہا

ہے کہ پتہ نہیں کیا مشکل گھڑی اس پر آئی تھی وہ میں ہوں۔ ایک ایسے نکتے پر لا کر انھوں نے یہ کہانی کھڑی کر دی ہے جہاں ہم آہنگ ہو جاتا ہے تخلیق اور تخلیق کار۔ اس کہانی کی اس خوبی کو آپ دیکھئے تو بھول جائیں اس بات کو۔

صغیر افراہیم: آپ کے معاصرین میں ابھی ہم نے جیلانی بانو کی ایک کہانی پڑھی 'راستہ بند ہے' اور ان سے بات بھی کی ۔

رتن سنگھ: 'راستہ بند ہے؟

صغیر افراہیم: جی میں نے ان سے کہانی سے متعلق گفتگو کی اور کہا کہ آپ نے دیکھا ہے کہ پورے شہر کے چوراہے پر ریڈ لائٹ جل جاتی ہے اور چاروں طرف کے راستے بند ہو جاتے ہیں تو آج کے مصروف ترین دور میں جب کوئی اسکول جا رہا ہے۔ دفتر جا رہا ہے سب رک گئے، معلوم ہوا کہ انتظامیہ کی ایک گاڑی جا رہی ہے جس کے لیے ایسا کیا گیا ہے، میں نے ان سے پوچھا کہ کیا آپ اسے انتظامیہ سے سسٹم جوڑ رہی ہیں۔ جیلانی بانو نے کہا کہ نہ صرف انتظامیہ بلکہ ہمارا سسٹم یعنی جس میں ہم سب شہری بھی شامل ہیں کہیں نہ کہیں منجمد ہوتے جا رہے ہیں..........۔

رتن سنگھ: دیکھئے صغیر صاحب اگر آپ کو یاد ہو کہ میری ایک کہانی میں ایڈیٹ جس جگہ کھڑا ہے وہاں بتی لال پیلی ہوتی ہے، میری کہانی میں نہیں ہو رہی ہے، پتہ نہیں سسٹم خراب ہے، یہی بات جیلانی بانو کہہ رہی ہیں، اس کا Total Theme یہ ہے کہ ایک آدمی جو قانون کو ماننا چاہتا ہے وہ تو کھڑا ہے۔ اسی جگہ جسے قانون کی پرواہ نہیں، کہتا ہے دیکھا جائے گا اور وہ آگے بڑھ جاتا ہے، صغیر صاحب آپ نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ دراصل "ایڈیٹ" اور "راستہ بند ہے" میں دونوں کہانی کار نے عملی طور پر ایک نئی بات کہی ہے، ڈیلنگ الگ الگ ہے، یہ آج اتنا بڑا اشارہ ہے معاشرے کی طرف۔ اس کو چاہیے کتنے ہی معنی پہنا دیجیے، ایماندار آدمی کھڑا ہے کرپٹ آدمی آگے نکل گیا، ایک آدمی نے فرسٹ کلاس ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ہے اسے لیکچر شپ نہیں ملی جبکہ دوسرے نے صرف ایم اے کیا ہے، اسے لیکچر شپ مل جاتی ہے، وائس چانسلر سے اس کے مراسم ہیں، وہ بن جاتا ہے، میں جانتا ہوں ایسے لوگوں کو، وہ مجھ سے بات نہیں کر سکتے تو طالب علم سے کیا بات کریں گے۔

شکیل اختر: آج اردو افسانہ داستانوں سے سفر شروع کر کے ایک منزل پر ہے، داستانوں میں روایتی کردار کچھ ہوتے ہیں، مثلاً چڑیل، بھوت، پریت، وغیرہ۔ یہ سب کردار معاشرے سے بھی غائب ہو گئے اور افسانوں سے بھی۔

رتن سنگھ: میں بھی اپنے افسانوں میں یہ کمی محسوس کرتا ہوں۔ میں کئی دفعہ سوچتا ہوں لوگ کہانیوں کو اس کے کردار کے نام سے جانتے ہیں، میرے پاس کوئی ایسا کردار نہیں ہے جسے میں کہوں کہ یہ میں نے تخلیق کیا ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ میرا کہانی سوچنے اور تخلیق کرنے کا جو عمل ہے وہ یہ ہے کہ میں پہلے خیال لاتا ہوں کہ مجھے کہنا کیا ہے؟ پھر میں سوچتا ہوں کہ مجھے کہنا کیسے ہے؟۔ پھر اس کے گرد ماحول بناتا ہوں۔ اس کے گرد کردار تخلیق کرتا ہوں۔ کہانیاں کریکٹر کو لے کر لکھی جاتی ہیں ان کے گرد ایک ماحول پیدا کیا جاتا ہے، وہاں یہ کہانیاں کردار کی کہانیاں بن جاتی ہیں، اب یہ منحصر کرتا ہے کہ آپ کس طرح کی کہانی لکھ رہے ہیں۔ میں نے آپ کو بتایا کہ میرے پاس کردار کی کہانی میں صرف ''ہادی'' کے سوا کوئی اور کہانی نہیں ہے۔ میں بھی یہ کبھی محسوس کرتا ہوں۔

شکیل اختر: یہ ٹھیک ہے کہ یہ کردار اب ہمارے افسانوی ادب میں کم ہو گیا ہے، اب ہم انفارمیشن ٹکنالوجی کے دور سے گزر رہے ہیں۔ IT نے وہ Boom پیدا کیا ہے جس سے ادب بھی متاثر ہوا ہے، کیا فکشن پر بھی IT کے کچھ اثرات ہیں۔

رتن سنگھ: میرے پاس ایک Massage آیا ہوا ہے کہ آپ کو IBS کی طرف سے دعوت نامہ بھیجا گیا ہے، اس پتہ پر دیکھ لیں، اب مجھے یہ دیکھنا ہی نہیں آتا، میں دیکھ ہی نہیں سکتا، وہی حالت ادب کی ہے، پچھلے سال کی بات ہے کہ NBT نے ایک موٹی رقم بھیج دی، میں نے ان سے پوچھا بھیا کون سی کتاب اتنی بک گئی، انھوں نے کہا کہ میں نے آپ کی فلاں کتاب انٹرنیٹ پر ڈال دی تھی، یہ اس کی Royalty ہے، میں نے آج تک اس کتاب کو انٹرنیٹ پر نہیں دیکھا، میں اس معاملے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ اب کوئی کہانی انٹرنیٹ پر ڈال دی اور لوگ پڑھ رہے ہیں۔ اب اس کا ادب پر کیا اثر پڑے گا، میں اس کے بارے میں کیا بتاؤں، میں خود ان پڑھ ہوں۔

شکیل اختر اور صغیر افراہیم: آپ کا بہت بہت شکریہ

بقلم خود

غضنفر کے ناول: تکنیک اور اسٹائل کی ہم آمیزی کا تخلیقی اظہار

پروفیسر صغیر افراہیم

معاصر اردو فکشن میں غضنفر نئے پن کے لیے مشہور ہیں۔ ویسے تو انھوں نے تقریباً اپنی ہر ایک نگارش میں کچھ نہ کچھ نیا ضرور پیش کیا ہے لیکن سب سے زیادہ نئے پن کا احساس اُن کے ناولوں میں محسوس ہوتا ہے۔ اب تک اُن کے نو ناول : پانی (۱۹۸۹ء)، کینچلی (۱۹۹۳ء)، کہانی انکل (۱۹۹۷ء)، دویہ بانی (۲۰۰۰ء)، فسوں (۲۰۰۳ء)، وش منتھن (۲۰۰۴ء)، مم (۲۰۰۷ء)، شوراب (۲۰۰۹ء) اور مانجھی (۲۰۱۲ء) منظر عام پر آچکے ہیں۔ مواد، زبان، اسلوب، بیان اور تکنیک ہر ایک سطح پر جدت طرازی نظر آتی ہے۔ 'کینچلی' کو چھوڑ کر ان کے سبھی ناول تجرباتی نوعیت کے ہیں۔ کسی میں زبان و بیان کا تجربہ ہے تو کسی میں موضوع و مواد کا، تو کسی میں تکنیک کا۔ خود کینچلی بھی روایتی انداز کا ناول ہوتے ہوئے موضوع کے اچھوتے پن کی وجہ سے نئے پن کا احساس دلاتا ہے۔ کسی میں غضنفر نے ناول کے ٹائم فریم کو توڑ دیا ہے تو کسی میں بیانیہ اور علامت کو ملا کر ایک نئی تکنیک بنا دی ہے اور کسی میں داستان کی تکنیک کو ایک نئی صورت دے دی ہے۔ 'دویہ بانی' لکھ کر اردو میں دلت ڈس کورس کی بنیاد ڈالی تو 'فسوں' لکھ کر اردو میں کیمپس ناول کا نمونہ پیش کر دیا۔ قدیم اور جدید اساطیر اور حقائق کی آمیزش سے 'مانجھی' میں قصہ کی ایک الگ ہی تکنیک سے اردو فکشن کو روشناس کرا دیا۔ اگر میں اس اختصار کو ذرا پھیلا کر بیان کرنا چاہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ غضنفر نے 'پانی' میں ناول کے ٹائم فریم کو توڑ دیا ہے یعنی اس ناول میں پتہ نہیں چلتا کہ یہ کس مقام اور کس زمانے کی کہانی ہے۔ اس میں ابد سے ازل تک کی حیات کی کہانی کہی گئی ہے۔ پیاس کا مسئلہ کسی ایک ملک یا ایک زمانہ کا نہیں بلکہ یہ ایک ابدی وازلی مسئلہ ہے۔ ہر زمانے میں اور ہر جگہ پانی کی ضرورت محسوس کی جاتی رہی ہے۔ اس چشمۂ حیات پر ہمیشہ کچھ لوگوں کا قبضہ رہا ہے جس کی وجہ سے ایک بڑا طبقہ اپنی پیاس بجھانے کے لیے ہمیشہ جدوجہد کرتا رہا ہے۔ اور وہ پیاسا طبقہ سنجیدہ اور ایماندارانہ کوشش کے باوجود پانی سے محروم رہا ہے مگر غضنفر نے پانی میں صرف پانی ہی کی کہانی نہیں کہی ہے بلکہ پانی کے پردے میں انسان کی بنیادی ضرورتوں کا قصہ بھی بیان کر دیا ہے۔ پیاس سے مراد آرزوئیں اور خواہشیں بھی ہیں جو اس لیے پوری نہیں ہو پاتیں کہ ان ضرورتوں کے ذرائع پر مگر مچھوں یعنی سرمایہ داروں اور اجارہ داروں کا قبضہ ہے۔ منو وادی نظام میں قبضہ اس لیے کہ انھیں برتری کا احساس ہوتا رہے، اُن کی سپر میسی بنی رہے۔ 'پانی' کی تکنیک، داستان، تمثیل، علامت اور استعارے سے بنائی گئی ہے مگر داستانوی تکنیک مختلف اس لیے ہو گئی ہے کہ یہ آج کے انسانوں کی بھی کہانی کہہ رہی ہے اور اس

میں آج کے انسان کا بیان بھی شامل ہو گیا ہے۔

'پانی' اپنے موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے اچھوتا اس لیے ہے کہ یہ منظر عام پر آتے ہی لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ اس ناول کی اتنی پذیرائی ہوئی کہ غضنفر راتوں رات اردو کے مشہور ناول نگار بن گئے۔

'پانی' کی شہرت اور اس کی کامیابی کا تقاضا تو یہ تھا کہ غضنفر اپنے دوسرے ناول 'کینچلی' میں بھی پانی کے آزمودہ اسلوب کو اپناتے مگر اپنی جدت طبع کے سبب انھوں نے کینچلی میں تکنیک بدل دی۔ 'کینچلی' میں غضنفر نے شروع سے آخر تک براہ راست بیانیہ کی تکنیک استعمال کی مگر اس روایتی تکنیک میں بھی انھوں نے موضوع میں ایسی جدت پیدا کر دی کہ روایتی تکنیک میں لکھا گیا ناول بھی توجہ کا مرکز بن گیا اور کسی کسی نے تو اس کا مقابلہ ڈی، ایچ لارنس کے ناول لیڈی چٹریز لور (Lady Chateriey's Lover) سے کر دیا۔ حالاں کہ دونوں ناولوں میں بعض اشتراک کے باوجود غضنفر کا یہ ناول لارنس کے ناول سے مختلف ہے کہ اس کا موضوع وہ نہیں ہے جو لارنس کا تھا۔ غضنفر نے اس میں ایک ایسے رشتے کی کہانی کہی ہے جو تمام رشتوں سے مختلف ہے۔ یہ رشتہ دکھ میں شراکت کا رشتہ ہے جو حالات کی بھٹیوں میں پکنے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایسا رشتہ ہے جو خون اور قانون کے رشتوں پر بھی حاوی ہو جاتا ہے۔ 'کینچلی' کی مینا اور اس کے شوہر کے درمیان کے تمام رشتے ختم ہو چکے تھے۔ وہ اپنے اپاہج شوہر کو چھوڑ کر جا سکتی تھی کہ وہ نان نفقہ کی ذمہ داری اُٹھانے کے قابل نہیں رہ گیا تھا۔ اُس سے جنسی تقاضے کی تکمیل بھی نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کے باوجود مینا اُس سے بندھی رہی کہ شوہر کے دکھ کو اُس کے علاوہ کوئی نہیں سمجھ سکتا تھا۔ دراصل جس صورت حال میں مینا اور اُس کے شوہر گھر گئے تھے اور جن مسائل سے وہ دونوں دو چار تھے اُن کا حل سماج، فلسفہ اور قانون کسی کے پاس نہیں تھا۔ اُن کے پاس ہو بھی نہیں سکتا تھا کہ اس طرح کا مسئلہ کبھی اُن کے سامنے آیا ہی نہیں تھا۔ ایسے میں مینا جو قدم اُٹھاتی ہے اُس سے اُن دونوں کے اوپر چڑھی ہوئی کینچلی اُتر جاتی ہے اور وہ دونوں اضطراب سے نجات پا جاتے ہیں۔ اس طرح 'کینچلی' روایتی ہونے کے باوجود اپنے اندر نئے پن کا پہلو لیے ہوئے ہے جس کے سبب آج بھی یہ ناول زیر بحث رہتا ہے۔

'کہانی انکل' کی تکنیک ان دونوں سے مختلف ہے۔ اس میں نہ تو 'پانی' کی طرح داستان، تمثیل، استعارہ اور علامت کی آمیزش سے بنائی گئی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور نہ ہی 'کینچلی' کا بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے۔ اس میں ایک سُوتر دھار (جو کہ کہانی انکل ہے) کے ذریعہ بچوں کو کہانیاں سنائی جاتی ہیں۔ کہانی انکل جب طرح طرح کے کاروبار کرنے کے باوجود زندگی کے میدان میں کامیاب نہیں ہو پاتا تو وہ کہانی سنانے کا دھندا شروع کرتا ہے۔ بچوں کی دلچسپی کے پیش نظر وہ نئی نئی کہانیاں گڑھتا ہے اور گاؤں گاؤں شہر شہر گھوم گھوم

ISSN-2322-0341 issue 35 ,april to june 2018

کر بچوں کو کسی نہ کسی نکتہ پر جمع کر کے روز ایک نئی کہانی سناتا ہے۔ ان کہانیوں سے اُسے پیسے تو ملتے ہی ہیں اُس کا مقصد بھی پورا ہوتا ہے۔ وہ کہانیوں کے ذریعے بچوں میں حالات سے لڑنے اور ظلم کے خلاف کھڑے ہو جانے کا جذبہ بیدار کرنا چاہتا ہے اور اپنے اس مقصد میں وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی ایک طرح سے کہانی انکل Creative Thinker کا کام کرتا ہے اور بچوں کے اندر تخلیقیت کا جذبہ جگا دیتا ہے اور جب کہانی انکل کی زبان کاٹ لی جاتی ہے تو بچے کہانی سنانے کا کام اپنے ذمہ لے لیتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ وہی تکنیک ہے جس کو مشہور نغمہ نویس اور مکالمہ نگار گلزار نے اپنے معروف ٹی وی سیریل 'پوٹلی بابا' میں اپنایا تھا مگر گلزار کا یہ سیریل غضنفر کے ناول کہانی انکل کے بعد منظر عام پر آیا تھا۔ پروفیسر شہریار اکثر کہا کرتے تھے کہ ایسا لگتا ہے کہ گلزار صاحب نے اپنے اس سیریل کا اسکرپٹ غضنفر کے ناول 'کہانی انکل' کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ بہر حال یہ تکنیک اردو ناول کی تاریخ میں شاید پہلی بار استعمال کی گئی ہے۔

ناول 'دویہ بانی' اردو میں لکھا گیا مگر اس کا رنگ و آہنگ ہندی سے زیادہ قریب ہے، اس لیے کہ اس میں ایک مخصوص معاشرے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اور اس کے ڈانڈے ویدک عہد سے ملتے ہیں۔ جداگانہ قسم کا یہ ناول تکنیک، مواد، زبان و بیان ہر اعتبار سے منفرد ہے اور شاید اس طرح کا موثر ناول اردو میں پہلی بار لکھا گیا ہے۔

'دویہ بانی' کا سفر ویدک کال سے شروع ہو کر دور حاضر تک پہنچتا ہے اور اپنے دامن میں صدیوں کے جبر و استبداد کی تاریخ کو سمیٹ لیتا ہے۔ کہانی کا یہ طویل سفر جا بجا منفرد شعری پیکروں میں بھی ڈھلا ہوا ہے۔ ان شعری پیکروں کو ناول نگار نے دویہ بانی کا نام دیا ہے۔ یہ دویہ بانی اپنے اندر معنویت، پُراسراریت، ایمائیت اور ایک خاص طرح کی جاذبیت رکھتی ہے جن کے سبب اس پر مقدس وید کے اشلوکوں کا گمان ہوتا ہے۔ ویدوں کے اشلوک سے ملتی جلتی شعری تکنیک، اس کے آہنگ اور اس آہنگ سے پھوٹنے والی معنویت نے اسے بقول پیغام آفاقی ایک ایسی کتاب بنا دی ہے جو مقدس گرنتھوں سے ملتی جلتی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اسی صوتی آہنگ کی بنا پر بعض شاعروں نے کہا ہے کہ پڑھتے وقت اس کا effect کچھ ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ ویدوں کے اشلوک کو پڑھتے وقت ہوتا ہے۔

ناول 'فسوں' میں تعلیمی ادارے کے کیمپس کی تعلیمی، تہذیبی، تخلیقی سرگرمیوں کو ایک خاص تکنیک اور ایک مخصوص نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ سوتر دھار اس میں بھی ہے مگر وہ کہانی انکل کی طرح کہانیاں نہیں سناتا بلکہ یونیورسٹی کیمپس میں طلبہ جن سرگرمیوں میں مشغول رہتے ہیں ان کی ادبی رپورٹنگ کرتا ہے اور مختلف محفلوں، نشستوں اور ہوٹلوں میں ہونے والی گفتگو کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ہر زمانے میں کچھ طلبہ معاشرے اور ملک کے موجودہ سیٹ اپ اور سسٹم کو بدل کر ان کی جگہ نیا سسٹم لانا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے وہ

ایمان دارانہ کوشش کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ توہم پرستی کی تاریکی دور ہو جائے مگر تاریکی اتنی دبیز اور طاقت ور ہوتی ہے کہ اسے دور کرنے کی کوشش میں وہ خود اندھیرے کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یونیورسٹی کے چند سر پھرے طلبہ 'لائٹ' نام کا ایک اخبار نکالتے ہیں کہ اس لائٹ سے اندھیروں کو دور کر سکیں مگر ان کے اس علامتی اخبار کو بند کر دیا جاتا ہے۔ بند کرنے والی یونیورسٹی انتظامیہ ہے۔ وہ بند اس لیے کرا دیتی ہے کہ اس لائٹ کی روشنی میں کہیں اُس کی اپنی سیاہیاں بھی سامنے نہ آ جائیں۔ غضنفر نے اس کامیاب کیمپس ناول میں طرح طرح کے اسلوب کا استعمال کر کے یہ احساس بھی دلا دیا ہے کہ وہ ہر طرح کی زبان لکھنے پر قادر ہیں۔ ان کے انداز بیان کی بوقلمونی دامن دل تو کھینچتی ہی ہے، قاری کو اکتاہٹ سے بھی بچا لیتی ہے۔

'وِش منتھن' بھی ایک نئے انداز کا ناول ہے۔ اس میں ایک عجیب و غریب تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس ناول میں ایک ساتھ دو دو ڈرامے منظر نامے پر اُبھرتے ہیں۔ ایک ڈراما اسٹیج پر چل رہا ہوتا ہے اور دوسرا ڈراما ناظرین کی صف میں نظر آتا ہے۔ اسٹیج پر دکھائے جانے والے ڈرامے کا ردِعمل ناظرین کے اندر ڈرامے کی صورت ہی میں دکھایا گیا ہے۔ اس طرح قارئین بیک وقت اس ناول میں دو دو ڈراموں کا لطف لیتے ہیں۔ ان دونوں ڈراموں کو اس طرح اُبھارا گیا ہے کہ دونوں ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ غضنفر نے یہ تکنیک شاید اس لیے استعمال کی ہے کہ سامنے والے اسٹیج پر دکھائی جانے والی دنیا کا اثر بھی دکھائی دے سکے اور اس اثر کا ردعمل بھی نظر آ سکے۔ ناول کا بنیادی نکتہ ان دو مکالموں میں پوشیدہ ہے۔ ''ایک بات تو ماننی پڑے گی کہ اسے بھی اس زمین سے پیار ہے''۔ جدت و ندرت یہ ہے کہ ناول میں امرت منتھن کے برعکس وِش منتھن کو دکھایا گیا ہے۔ امرت منتھن میں بھگوان شیو شنکر نے وِش کو خود پی لیا تھا تاکہ سنسار زہر کے اثر سے محفوظ رہ سکے مگر وِش منتھن میں جو وِش نکلتا ہے اسے کمزور انسانوں کو پلا دیا جاتا ہے تاکہ کچھ طاقت ور لوگ زہر کے اثرات سے بچ سکیں۔

'مم' غضنفر کا ساتواں اور سب سے مختصر ناول ہے۔ اس کے صفحات 'پانی' سے بھی کم ہیں۔ غضنفر نے اس میں ایجاز و اختصار کی ایسی تکنیک استعمال کی ہے کہ ایک سطر میں پوری پوری دنیا سمٹ آئی ہے اور بظاہر مختصر دکھائی دینے والا ناول پڑھتے وقت طویل تر محسوس ہونے لگتا ہے۔ 'مم' کی تکنیک میں کچھ ایسا سماں سمویا گیا ہے کہ پڑھتے وقت یہ ناول کوئی غیر معمولی صحیفہ سا محسوس ہوتا ہے۔ 'دویہ بانی' کی طرح اس میں بھی روح پرور بول کسی بلندی سے اُترتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کو سن کر پڑھنے والے کی کیفیت ایسی ہو جاتی ہے جیسے وہ کشف کی حالت میں پہنچ گیا ہو۔ رزمیہ کی طرح اس ناول میں بہت سارے شعری پیکر جمع کر دیے گئے ہیں۔ شروع سے آخر تک اس میں شعری لوازمات موجود ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ان شعری لوازمات اور اپنی شعری ترتیب کے باوجود یہ تحریر نثر ہی رہتی ہے۔ ایسی نثری تحریر جس میں ''پانی'' کا احاطہ

بھی کیا گیا ہے اور 'پانی' سے آگے کی کہانی بھی کہی گئی ہے۔ جن اسباب کی وجہ سے ناول 'پانی' میں بے نظیر کو پانی نہیں ملا تھا اُن کا پتا لگایا گیا ہے اور جن ترکیبوں کی بدولت 'مم' میں پانی ملا ہے، اُن کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔یعنی پانی میں جو لا حاصل تھا وہ مم میں حاصل ہو گیا ہے۔ 'مم' میں پانی تک رسائی حاصل کرنے والا راستہ کشف سے حاصل ہوا ہے اور پانی میں جس طرح حاصل ہوا ہے اس کی کہانی نہایت دلچسپ طریقہ سے بیان کی گئی ہے۔

'شوراب' موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔اس ناول میں ہندوستانی تعلیم یافتہ نوجوانوں کے دو بڑے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ایک مسئلہ وہ ہے جس سے وہ اپنی زمین پر جوجھتے ہیں اور دوسرا وہ جو انھیں دیارِ غیر میں پیش آتا ہے۔کوئی اپنی زمین سے اُکھڑ کر دوسری زمین پر کیوں چلا جاتا ہے اور دوسری زمین میں وہ آخر آخر تک کیوں پنپ نہیں پاتا، ان سوالوں کو غضنفر نے شوراب میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنف نے ناول کی پیش کش میں جہاں خطوط اور کچھ دوسری تکنیکوں کا استعمال کیا ہے وہیں درس وتدریس والی تکنیک بھی استعمال کی ہے اور اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ سیاست میں زبانوں کا استعمال بھی کس طرح سیاسی مفاد حاصل کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ساتھ ہی اس نکتے کو بھی واضح کیا ہے کہ دو الگ الگ زبانیں بولنے والوں کو جب ایک رشتے میں باندھ دیا جاتا ہے تو کس قدر وہ گھٹن کے شکار ہوتے ہیں اور ان کی زندگیاں کس طرح جہنم بن جاتی ہیں اور وہ رشتہ دو دو زندگی کے آخر موڑ تک دھواں دیتا رہتا ہے۔

'مانجھی' غضنفر کا اب تک کا آخری ناول ہے۔اس ناول میں بھی غضنفر نے جدت سے کام لیا ہے۔ گنگا، جمنا اور سرسوتی تین ندیوں اور لکشمی درگا اور سرسوتی تین دیویوں کو علامت بنا کر ہندوستانی معاشرے کے بہت سارے مسئلوں اور ان کے اسباب کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اس نکتے کو ذہن نشین کرانے کا جتن کیا ہے کہ جب سرسوتی کو ہم چھوڑ دیتے ہیں تو درگا اور لکشمی میں جنگ شروع ہو جاتی ہے۔آج دنیا میں دولت اور طاقت کو لے کر اس لیے جنگ جاری ہے کہ شردھالوں نے اپنے فریم سے سرسوتی کو نکال دیا ہے۔دنیا اگر چاہتی ہے کہ وہ خون خرابے اور قتل وغارت گری سے نجات پالے تو اس کے سامنے بس ایک ہی راستہ ہے کہ وہ عقیدت ومحبت کو پھر سے اپنے فریم میں سجالے۔

'مانجھی' کی روداد دریا میں شروع ہوتی ہے اور دریا ہی میں ختم ہو جاتی ہے مگر دریا کی لہروں سے اَن گنت کہانیاں اُبھرتی ہیں جن میں ماضی کی رنگا رنگ زندگیاں ہیں۔حال کے نشیب وفراز ہیں اور مستقبل کی تصویریں بھی جھلملاتی ہیں۔کہانی تو دریا میں چلتی ہے مگر دریا میں بھی بہت ساری خشک دنیاؤں کے قصے در آتے ہیں۔'مانجھی ویاس' اسے مہا بھارت سے بھی جوڑ دیتا ہے اور وی۔این۔رائے اس میں ہندوستان اور

دوسرے ملکوں کے حالات بھی سمو کر ہلچل برپا کر دیتے ہیں۔

ناول کے جدید منظرنامے میں اہم بات یہ ہے کہ ناول نگار اپنے ۹ ناولوں میں ۹ طرح کا انداز اپناتا ہے اور قاری کو کہیں پر بھی تکرار کا احساس نہیں ہوتا ورنہ تو عام طور پر فن کار اپنے کو دوہرانے لگتے ہیں۔ غضنفر کے اکثر معاصرین کے ناولوں میں بیانیہ کی تکنیک حاوی نظر آتی ہے۔ ہاں ان میں سے بیشتر کے یہاں موضوعات ضرور بدل جاتے ہیں مگر غضنفر کا معاملہ کچھ مختلف ہے۔ ان کے یہاں موضوع بھی بدلتا ہے اور بیان بھی۔ زبان بھی بدلی ہے اور تکنیک بھی بلکہ نقطۂ نظر میں بھی تبدیلی آئی ہے۔

غضنفر کے ناولوں کی تکنیک کا جادو یہ ہے کہ اس سے سمندر کوزے میں اُتر آتا ہے۔ کائنات سمٹ کر ایک نقطے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ غضنفر کے سارے ہی ناول مختصر ہیں اور بعض تو بہت ہی مختصر مگر وہ کچھ ایسی ترکیب کرتے ہیں کہ بڑا سے بڑا واقعہ بھی محض چند سطروں میں سمٹ آتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب و ترتیب سے غضنفر نثر میں بھی غزل کی طرح ایجاز و اختصار کا حُسن پیدا کر دیتے ہیں یہ اُن کا وصف خاص ہے۔ اُن کے ہم عصروں میں بعض ناول نگاروں نے کامیاب ضخیم ناول بھی لکھے ہیں مگر نہ جانے کیوں ضخامت کے باوجود اُن کا کینوس بہت بڑا نہیں ہو سکا جب کہ غضنفر کے یہاں اختصار میں بھی بڑا کینوس محسوس ہوتا ہے۔ شاعر ہونے کے ناطے یہ وصف وہ جامعیت، اشاریت، ایمائیت اور اپنے مخصوص تخلیقی ترکیب سے پیدا کرتے ہیں۔ 'پانی' ہو یا 'مم'، 'کینچلی' ہو یا 'کہانی انکل'، 'فسوں' ہو یا 'شوراب'، 'وِش منتھن' ہو یا 'مانجھی' یا 'دویہ بانی' یہ وصف سب میں نظر آتا ہے۔ مثلاً 'پانی' محض ایک سو چار صفحات پر مشتمل ہے مگر اس میں ازل سے ابد تک کی تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے اور مطالعے کے دوران اس ناول کا قصہ دور دور تک پھیلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح مم میں ہندوستانی، اسلامی دونوں تہذیبیں اپنی جزئیات کے ساتھ سمٹ آتی ہیں۔ 'دویہ بانی' ویدک کال سے لے کر دور حاضر تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ غضنفر کے ناولوں سے کچھ مثالیں بھی نقل کر دی جائیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ سمندر کس طرح کوزے میں سمٹ آتا ہے——

غضنفر کینوس پر منظر اُبھارتے ہیں کہ بچے کی ایڑیوں کے پاس سے چشمہ پھوٹ نکلا۔ بے نظیر کی نگاہیں آسمان کی جانب اٹھ گئیں:

"آسمان جس نے یوسف کو کنویں سے نکالا۔
آسمان جس نے عیسیٰ کو بن باپ کے پیدا کیا اور پالا۔
آسمان جس نے ابراہیم کو آگ کی لپٹوں سے بچایا۔
آسمان جس نے یونس کو مچھلی کے پیٹ میں زندہ رکھا۔
آسمان جس نے کرشن کو کنس کی قید سے آزاد کرایا۔

آسمان جس نے موسیٰ کو دشمن کے ہاتھوں پروان چڑھایا۔
لیکن آسمان خاموش رہا
دھرتی کی تپش اور تیز ہوگئی''۔(ص:۸۴۔۸۵)

یہ اقتباس ناول 'پانی' سے ماخوذ ہے۔ یہاں محض چند جملوں میں غضنفر نے دنیا کے بڑے بڑے واقعات سمیٹ لیے ہیں اور یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ آسمان نے ایک طرف تو یہ اتنے بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں مگر دوسری طرف ایک عام آدمی ہے جو پیاسا ہے، مضطرب ہے مگر اس کے اضطراب کو مٹانے کے لیے، اس کی ایڑیوں سے کوئی چشمہ جاری نہیں ہوتا؟

''ان کی آنکھوں سے دریا دور چلا گیا۔ پلکوں کی شاخ پر ایک چڑیا آبیٹھی: گُم سُم، اُداس، سہمی، سمٹی، ڈری ہوئی چڑیا۔ جگہ جگہ نُچے ہوئے پر۔ بدہیئت، اُڑی ہوئی رنگت، بے نور آنکھیں، بوجھل پلکیں، بند چونچ یہ وہی چڑیا تھی جس کے بارے میں وی۔ ان۔ رائے نے بہتوں سے سُنا تھا کہ اس کے سنہرے پر ہر وقت ہوا میں لہراتے رہتے تھے۔ اس کے پورے جسم سے روشنی پھوٹا کرتی تھی''۔(ص:۲۲)

''چڑیا کو تکتے تکتے وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں میں صحرا سمٹ آیا، نگاہوں کے آگے دور دور تک ریت بچھ گئی۔ گرم ریت پر جگہ جگہ دانے بکھیر دیے گئے۔ دانوں کی سمت سادہ اور سفید کپڑوں میں ملبوس سانولی صورت والی بھولی بھالی مخلوق دوڑ پڑی۔ گرم ریت اُسے جُھلسانے لگی، اس کی سانولی صورت کو اور سنولانے لگی، لوکی لپٹیں اُسے اپنی لپیٹ میں لینے لگیں''۔(ص:۲۳)

''صحرا اپنا شرربار اور دل فگار منظر دکھا ہی رہا تھا کہ برفیلی وادیوں کا بھی ایک سلسلہ ابھرنا شروع ہو گیا۔ ان وادیوں میں بھی جگہ جگہ دانے بکھیرے جانے لگے۔ یہاں بھی سانولی صورت اور سفید سادہ لباس والی بھولی بھالی مخلوق ادھر اُدھر سے جوق در جوق پہنچ گئی۔ دانوں پر جھپٹنے لگی۔ برفیلی زمین سے دانہ اٹھانے کی سعی میں دماغ چکرانے، جسم لڑکھڑانے اور پاؤں پھسلنے لگے''۔(ص:۲۴)

یہ تینوں اقتباسات ناول مانجھی سے لیے گئے ہیں۔ ان میں ہندوستان کے ماضی اور حال کی پوری داستان سمٹ آئی ہے۔ پہلے اقتباس میں اس ہندوستان کو پیش کیا گیا ہے جس کا ماضی، بہت شاندار تھا۔ جسے دنیا سونے کی چڑیا کہا کرتی تھی مگر اب وہ چڑیا تباہ و برباد ہو چکی ہے۔ دوسرے اقتباس میں عرب اور تیسرے اقتباس میں انگلینڈ امریکہ سمٹ آئے ہیں جہاں ہمارے ملک کے بھولے بھالے لوگ تلاشِ معاش میں

جاتے ہیں اور وہاں پہنچ کر یا تو گرم ریت پر جھلستے ہیں یا برفیلی فضاؤں کی مار سہتے ہیں۔ دیگر اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''غارِ حرا کا دہانہ کھلا / ایک اُمّی کا سینہ/ علم و عرفان سے بھر گیا/ سینے سے روشنی پھوٹی/ جہالت کی دُھند چھٹی/ ظلمات منور ہو گئیں/ صحرا سر سبز و شاداب ہو گئے''۔ (ص:۶۵)

''دھیان میں بیٹھا سنت سامنے آیا/ برگد کے سایے نے/ بے سرو سامان سائل کو/ سرمایۂ صبر و سکون/ دولتِ ادراک و آگہی/ گنجینۂ حیات و کائنات / اور گیان کے گوہرِ لازوال سے مالا مال کر دیا/ چھتنار درخت کے ہرے بھرے پتوں کے چھتر سے چھاؤں چھن کر / سنت کے سراپے میں اس طرح سمائی کہ/ سارے سنسار کے سنکھوں کا ندان/ اور موکش کا سامان بن گئی''۔ (ص:۶۶)

یہ دونوں اقتباسات ناول ''مم'' میں موجود ہیں۔ ان مختصر اقتباسات میں دنیا کے دو بڑے مذہبوں کے بانیوں کے کارنامے سمٹ آئے ہیں۔ اس طرح ناول 'فسوں' کی اس مختصر سی عبارت: ''تعلیم کا سیدھا سفر یہ ہے کہ وہ راہ میں روشنی بکھیرے، اندھیروں کو سمیٹے، آندھیوں کا رخ موڑے۔ پتھروں کو ہٹائے، کانٹوں کو کند کرے۔ گڈھوں کو بھرے۔ زمین کو ہموار کرے۔ اخلاق کا علم اٹھائے۔ کردار کا پرچم لہرائے۔ اقدار کی تبلیغ کرے، دل و دماغ کا معالج بنے۔ آنکھوں میں نور بھرے، چہرے کو چمکائے، روح کو بالیدگی بخشے، ادراک کو صیقل کرے، احساس کو برمائے، تخیل کے پر کھولے، جذبات کو جگائے، تخلیقیت کے کلّوں کو اکسائے اور ایک صحت مند صاف ستھری تخلیقی اور کامیاب زندگی کی ضمانت دے لیکن آج اس نے الٹا سفر شروع کر دیا ہے۔ تعلیم اب تیرگی، بے امانی، اخلاق سوزی، کردار کشی اور جسمانی، ذہنی اور روحانی علالت کی علامت بن گئی ہے''۔ ان چھوٹے چھوٹے اشاراتی جملوں میں ہزاروں صفحات کے مواد و موضوعات سمو دیے گئے ہیں۔

اس طرح کے اقتباسات غضنفر کے تمام ناولوں میں بھرے پڑے ہیں جہاں کائنات سمٹ کر ایک نقطے پر مرکوز ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے بلکہ ان کی بدولت اختصار میں بھی پھیلاؤ محسوس ہوتا ہے۔

یہاں پر تمام ناولوں کے تجزیے کی گنجائش نہیں ہے اس لیے 'دویہ بانی' پر توجہ مرکوز کی جا رہی ہے۔ کیوں کہ یہ ناول اپنے اسلوبی خصائص کے اعتبار سے منفرد ہے۔ اس کی شاعرانہ نثر میں ترنم اور موسیقیت کا وہ جادو ہے کہ پڑھنے والا اس کی جادوئیت میں کھو جاتا ہے۔ مثلاً دویہ بانی کا یہ نثر ۔

سنو کہ میرے/ اُنتر میں تان/ سنو کہ میرے/ بھیتر گان/ سنو کہ میرے/ شبد مہان (ص:۶)

سنو کہ مجھ سے/ مکتی، موکش/ سنو کہ مجھ سے/ ہی نروان/ سنو کہ مجھ میں/ سب کا ست/ سنو کہ مجھ میں/ سب کا سار۔ (ص:۷)

سنو کہ مجھ میں/ دھنک دھنک دُھن/ سنو کہ مجھ میں/ سارے گاما/ سنو کہ مجھ میں/ پ دھ نی سا

/سنو کہ مجھ میں اُسن سُن سَن سَ۔ (ص: ۵۴)

'دوّیہ بانی' کی شاعرانہ زبان، جس کی مثالیں ناول کے بیشتر صفحات سے دی جاسکتی ہیں، نہ صرف اپنا ایک انفرادی حُسن رکھتی ہے بلکہ ناول میں زبان و بیان کے تفاعل پر سوالیہ نشان بھی لگاتی ہے۔ ناول کے مرکزی موضوع کی ترسیل ہندی آمیز شاعرانہ زبان کی متقاضی ہے۔ لہٰذا بظاہر سطح پر نظر آنے والی اجنبیت آخری تجزیے میں مانوسیت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

فنی اور فکری دونوں سطحوں پر غضنفر نے 'دویہ بانی' میں بعض نئے اور موثر فنی حربوں سے کام لیا ہے جیسے موضوعاتی سطح پر دہشت، تشدد اور آتنک کا خوفناک ہیولی جسے ایک سانپ کے موتیف کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ شروع سے آخر تک رینگنے والا یہ سانپ اگر کچھ دور جا کر ہی ختم ہوجاتا تو یہ ناول کی کمزوری ہوتی لیکن فنکار نے آخر تک اس کو زندہ رکھا اور اُس مقام پر مارا ہے جہاں اُسے مرنا چاہیے۔ یہ اختتام نہ تو سانپ کا ہے اور نہ ہی بابا کا بلکہ یہ ایک غلط روایت کی موت کا استعارہ ہے لہٰذا یہ ناول اپنے استعاراتی نظام کے اعتبار سے بھی ایک اہم فن پارہ ثابت ہے۔

'دویہ بانی' استعارہ ہے علم و آگہی کا، شخصیت کی شناخت اور ذات کے عرفان کا جس کی مقناطیسی قوت سے انسان میں شعور پیدا ہوتا ہے اور وہ اچھے بُرے کی تمیز کر سکتا ہے۔ شخصی مفاد، بُغض اور عناد، غلط روایات کو جنم دیتے ہیں اور پھر اُن سے وابستہ اندھی تقلید، نسلوں کو تباہ و برباد کر دیتی ہے اور انھیں جہالت کی تاریکیوں میں ڈھکیل دیتی ہیں۔ صدیوں کی اس تلخ حقیقت کو غضنفر نے مذکورہ ناول میں استعاراتی انداز میں بیان کرتے ہوئے طبقاتی امتیاز اور بھید بھاؤ کی بیخ کنی کی ہے۔ اس اعتبار سے ہم اسے ظلم اور مظلومی کے درمیان ازل سے جاری آویزش کا ایک طویل استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ استعارہ اس حد تک وسیع ہوگیا ہے کہ یہ دلتوں کے مسائل و مصائب تک محدود نہ رہ کر اندھیرے میں سانس لینے والے ہر شخص کی علامت بن جاتا ہے۔ ناول کی استعاراتی معنویت کو سمجھنے کے لیے ناول میں بیان کردہ بعض مرئی حوالوں مثلاً 'نالے' اور 'ندی' پر غور کرنا ضروری ہے۔ 'نالا' استعارہ ہے اُس مظلوم طبقے کا جس کی زندگی ٹھہری ہوئی ہے۔ یہ نالا چھوٹی چھوٹی موریوں سے نمو پذیر ہونے کے باعث اور زیادہ بدبودار ہوگیا ہے۔ ندی اُس طبقہ کی زندگی کا استعارہ ہے جو صاف شفاف، رواں دواں ہے۔ نالے میں نہانے سے انسان پر گندگی اس طرح مسلط ہوجاتی ہے کہ اُس کے حواس مختل ہوجاتے ہیں۔ اچھے بُرے کی تمیز ختم ہوجاتی ہے اور جنس کا احساس بھی سرد پڑ جاتا ہے۔ ندی اس کے برعکس ہے۔ اپنے لیے ندی کا انتخاب کرنا اور دوسروں کو نالے میں زندگی گزارنے پر مجبور کرنا اس بات کا غماز ہے کہ اعلیٰ ذات کے لوگ ایک بہت بڑے طبقہ کو گندگی میں ڈھکیل کر انھیں بے حس (Insensitive) کردینا چاہتے ہیں اور خود ندی کو اپنے لیے مخصوص کر کے اپنی حسیات کو زیادہ شدید بنا کر

رکھتے ہیں۔ ایک بڑی آبادی کو دوِیہ بانی سے محروم رکھنے کا واضح مقصد یہ بھی ہے کہ دوِیہ بانی کے بول حواس(Senses) کو تیز کرتے ہیں اگر نچلے طبقے نے اسے پڑھ لیا یا سن لیا تو اُس کا Sense بھی Develope ہوسکتا ہے اور وہ نالے سے نکل کر ندی کی طرف بڑھ سکتا ہے اور اس طرح فطرت کے دامن میں جو لازوال دولت چھپی ہوئی ہے اور زندگی کرنے کا جو گُر پوشیدہ ہے اس کا راز اس پر بھی منکشف ہوسکتا ہے۔

ندی، نالا، مٹی، پہاڑ وغیرہ کے منظر کے بعد جو اصل منظر اُبھرتا ہے اُس میں بالک نے بالو کے اندر دوِیہ بانی کے توسط سے ایسی دانش بھر دی ہے جس سے احساس و شعور کی کھڑکیاں کھلتی ہیں، تازہ ہوا آتی ہے، اندھیرا دور ہوتا ہے، گندگی صاف ہوتی ہے۔ یہ منظر بالو کے گھر میں دیکھا جا سکتا ہے جہاں دیر تک دوِیہ بانی کے بول:

> ''بالو کے کانوں میں گونجتے رہے۔ وہ اُنھیں غور سے سنتا رہا۔ اُس کی نگاہیں ادھر ادھر پھرتی رہیں۔ اچانک اُس کے اندر ایک اضطراری کیفیت پیدا ہوئی۔ وہ اٹھ کر تیزی سے آگے بڑھا۔ طاق سے چھینی اور ہتھوڑا اٹھا کر دیوار تک پہنچا۔ دیوار پر چھینی کو ٹکایا اور چھینی پر ہتھوڑا مارنا شروع کر دیا''۔ (ص: ۴۷)

یہ منظر اُس وقت اور شفاف ہو کر دکھائی دیتا ہے جب بالیشور زخمی اور مضطرب بالو کو دیکھنے اُس کے گھر پہنچتا ہے۔ واپسی پر اس کی نظر بالو کی کوٹھری کی دیوار سے ٹکراتی ہے جس میں کھڑکی کھل گئی تھی۔ چند لمحوں تک اُس کی نگاہیں کھلی ہوئی کھڑکی پر مرکوز رہتی ہیں اور اُس سے آنے والی ہوا کا لمس محسوس کرتی ہیں۔ کوٹھری سے نکل کر آنگن میں آتے ہوئے بالیشور یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ بالو کا آنگن اب پہلے والا آنگن نہیں رہا۔ اسی لیے مفاد پرست طبقہ، بھولے بھالے لوگوں کو دوِیہ بانی سننے نہیں دیتا کہ مذکورہ بالا منظر ہر آنگن میں نظر آ سکتا ہے اور اگر ایسا ہوا تو اُن کا وجود خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کر لینے والی غضنفر کی فن کاری یہاں عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگیاں بدل دے، دلوں کا کتھارسس کر دے اور اس بات کا احساس تک نہ ہو کہ اس مقصد کے لیے کوئی کوشش بھی کی گئی ہے۔ غضنفر کی نگاہ موضوع کے ساتھ ساتھ فن پر بھی رہتی ہے اور وہ اپنے فن کو بکھراؤ سے بچانے اور اُس میں ندرت اور تازگی پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔

'دوِیہ بانی' کا بنیادی موضوع مظلوم اور ظالم کے مابین ازل سے جاری کشاکش ہے۔ اُردو فکشن میں اس کشاکش پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جس خوبی سے چٹولی اور بامحسن ٹولہ کی بستیوں کے حوالے سے غضنفر نے اس تضاد اور اُس کی کش مکش کو اجاگر کیا ہے وہ لائق ستائش اور ادبی اعتبار سے نہایت ہی قابل

قدر ہے۔ ہندوستان کی قدیم ترین روایات کے مطابق انسانی تخلیق کا عمل اس طرح نظر آتا ہے کہ برہما کے سر سے جو لوگ پیدا کیے گئے وہ سماج میں برہمن کہلائے۔ پوجا پاٹھ اور علم کا فروغ اُن کے حصہ میں آیا۔ سینہ اور پسلی والے حصے سے چھتری پیدا ہوئے جن کے سپرد ملک اور عوام کی حفاظت کی گئی۔ جسم کے درمیانی حصے، پیٹ، سے ویشیہ بنائے گئے، جنھوں نے تجارت اور کاشت کا کام سنبھالا۔ پیر یعنی تلوے سے شودر کی تخلیق ہوئی جس نے جسمانی محنت و مشقت کا بار اُٹھایا۔ اس درجہ بندی نے جو سماجی فلاح و بہبود کے پیش نظر وجود میں آئی تھی، ذاتی مفاد کی بنا پر علمی، دفاعی اور تجارتی محکموں کو اہمیت دی اور اُن سے وابستہ افراد کو ذی عزت قرار دیا لیکن گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ شودر نے خدمت گزاری کا ایسا روپ اختیار کیا کہ لعنت کا طوق بھی اُسی کے گلے میں ڈال دیا گیا اور اُن کی عورتوں سے بھرپور استفادے کا اعلیٰ ذات کے لوگوں نے جواز بھی فراہم کرلیا۔ برسہابرس سے رَوا رکھے گئے اس وحشیانہ سلوک نے ان مجبور لوگوں کو بدترین حالات کا شکار بنادیا۔ یہ خدمت گار طبقہ رفتہ رفتہ بے حسی کا شکار بھی ہوتا گیا، اس پر معاشرے کا عتاب بھی نازل ہوتا گیا اور ایک وقت تو ایسا آیا کہ یہ طبقہ نہ تو مقدس کتابوں کو چھونے کا مستحق رہا اور نہ مندروں میں داخل ہونے کا۔ تعلیم کا سوال تو ان کے لیے پیدا ہی نہیں ہوتا۔ پینے کا پانی بھی ان کے لیے ایک مسئلہ بن گیا۔ چھوت چھات کے پیش نظر ہر بستی کے باہر ایک کنواں ان خدمت گاروں کے لیے مخصوص کردیا گیا اور پھر ہر طرف سے تازہ ہوا کے در اُن کے لیے اس طرح بند کردیے گئے کہ ان میں حبس کا احساس بھی جاتا رہا۔ غضنفر نے اس طبقاتی درجہ بندی اور اِس میں پروان چڑھنے والی لاقانونیت کو نہایت عمدگی اور تازگی کے ساتھ 'دویہ بانی' میں پیش کیا ہے۔ کلاس اور کلاسیفیکیشن بار بار کا کیا ہوا بیان ہے۔ قاری کو اس سے اکتاہٹ پیدا ہوسکتی تھی لیکن غضنفر نے اس بیان کو مسلسل چودہ صفحات پر (صفحہ ۸۳ سے ۸۷ تک) ڈرامائی عمل کی صورت میں پیش کیا ہے، فنکارانہ جدت یہ ہے کہ اس سے کہیں بھی قاری کو اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک انوکھا پن آگیا ہے۔ اس انوکھے پن کو اُجاگر کرنے کے لیے فنکار نے بڑی ندرت سے کام لیا ہے، اور ڈرامائی تکنیک کے ذریعے اس کو نہایت موثر ڈرامائی بیانیہ بنادیا ہے۔

ناول ہو یا زندگی، اس کی بنیادی صفت تضاد ہے۔ اس تضاد میں کشاکش بھی ہے اور عمل بھی۔ ناول نگار نے دو طبقوں، باہمن ٹولہ اور چمٹولی کی زندگی کے تضاد کو ایک سو ساٹھ صفحات میں پیش کیا ہے۔ ایک طبقہ ظالم ہے اور دوسرا مظلوم۔ دونوں کے اندازِ فکر، رہن سہن، طور طریق ایک دوسرے سے متضاد و مخالف ہیں۔ یہ تضاد شخصیتوں میں بھی ہے اور معیاروں میں بھی۔ ناول میں ایک جانب احساس کی نزاکت و لطافت نمایاں ہے تو دوسری طرف بے حسی واضح ہے۔ دراصل یہ ناول اسی تضاد کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ 'دویہ بانی' کے مرکزی کردار بابا، بالیشور، بالو اور بندیا ہیں۔ بابا گاؤں کا پجاری ہے اور ذاتی مفاد کے تئیں پروان

چڑھنے والی درجہ بندی کا نمائندہ یعنی آقا ہے۔ بالیشور، بابا کا پوتا ہے۔ جذباتی اور حساس ہے۔ وہ دادا سے محبت کرتا ہے مگر ذہنی طور پر باپ کے قریب ہے بلکہ اُسی کے نقش قدم پر چلتا ہوا، استحصالی روایت کو چکنا چور کرنے کا عزم کرتا ہے۔ وہ اس نقطہ پر غور کرتا ہے کہ جب دیوتاؤں کی کہی ہوئی پاک اور مقدس باتیں دل و دماغ کو روشن کرتی ہیں تو اس کا حلقہ محدود کیوں؟ شودروں پر اس کی ممانعت کیوں؟ وہ ان ارشادات کو اگر چھپ کر بھی سُن لیں تو اتنی بدترین سزا کے مرتکب کیوں ہوں؟ منو کا قانون ایسا نہیں ہو سکتا ہے؟ بالیشور اس طرح کے سوالات سے گھبرا اُٹھتا ہے اور پھر اپنے خدمت گار بالو کو دو یہ بانی سناتا ہے کیوں کہ اس سے انسان میں شعور پیدا ہوتا ہے اور وہ اچھے بُرے کی تمیز کر سکتا ہے۔ ان مقدس کلمات سے دونوں کو ذہنی اور روحانی سکون ملتا ہے مگر آخر کار بالو کا وہی حشر ہوتا ہے جو اُس کے والد جھگرو کا ہوا تھا۔ ناول کے اس کلائمکس پر قاری تلملا اُٹھتا ہے مگر غضنفر نے جس فنکارانہ ڈھنگ سے اس حادثہ کو پیش کرتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے وہ دراصل بالواسطہ طور پر ایک عوامی پیغام ہے، غلط روایت کو توڑنے کا، علم و آگہی کو سب کے لیے عام کرنے کا، زندگی کے تضاد کو ختم کرنے کا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ ظلم کے خلاف آواز اُٹھانے والا بالیشور خود اُسی طبقہ سے ہے جو پروہتی یا ظالم طبقہ ہے جب کہ ظلم کے خلاف آواز مظلوم طبقے کی طرف سے اُٹھنی چاہیے تھی تو پھر غضنفر نے اس کے برعکس کیوں کیا؟ غور کرنے پر اس کا فطری جواب یہ سامنے آتا ہے کہ دو یہ بانی کا رول یا محروم رکھنے کا بھید، اُس پر کھل ہی نہیں سکتا جو ان ارشادات کو سُن نہیں سکتا۔ یہ سارا راز تو اُس پر ہی منکشف ہو سکتا تھا جس نے دو یہ بانی سنی ہو، اُس پر غور کیا ہو، چنتن منتھن کیا ہو۔ ظاہر ہے کہ بالیشور پر ہی یہ راز کھل سکتا تھا بالو پر نہیں اور اسی لیے نجات دہندہ مظلوم طبقہ کے بجائے ظالم طبقہ سے اُٹھا ہے۔

ناول کا تیسرا اہم کردار بالو ہے جو دلت ہے۔ اُسے علم ہے کہ دو یہ بانی سننے کی پاداش میں اُس کے والد جھگرو کے کانوں میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیا گیا تھا۔ چوتھا کردار، اچھوت کنیا بندیا کا ہے جس سے بالیشور شادی کرنا چاہتا ہے لیکن جب بالیشور کو اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ بابا کا بھی اس سے جنسی تعلق رہا ہے تو اُسے خوفناک صدمہ ہوتا ہے۔ ناول میں اس کردار کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے پھر بھی یہ کردار اپنی پوری معنویت اور پھیلاؤ کے ساتھ اُبھرتا ہے اور دیر تک قاری کے ذہن پر چھایا رہتا ہے۔

'دو یہ بانی' میں استحصال کنندہ کی روایت بابا، معصومیت کا سمبل بالیشور اور استحصال زدگی کا نمائندہ بالو اور بندیا ہیں۔ بالو دیا دبا، بُجھا بُجھا، سہا ہوا نظر آتا ہے۔ جو خدمت گزار معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے جب کہ بالیشور نہایت ذہین، عقل مند، باغیانہ رویہ رکھنے والا کردار ہے۔ وہ نابرابری اور ناانصافی پر غور کرتا ہے۔ اپنی بستی کی صفائی اور بالو کی بستی کی گندگی پر سوچتا ہے۔ دونوں علاقوں کے برتاؤ کو محسوس کرتا ہے اور پھر وہ سارا سازشی نظام اُس کی پریشانی کا سبب بنتا ہے۔ ان مشکلات کا واحد حل بالیشور کو 'دو یہ بانی' کی

شکل میں نظر آتا ہے اور پھر وہ اس حبس زدہ ماحول سے نجات کے لیے جتن کرتا ہے۔

ناول کا بغور مطالعہ کیا جائے تو کئی نکات اُبھرتے ہیں جیسے یہ منظر قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ہون کنڈ میں اناج گھی تیل جلوایا جا رہا ہے۔ برہمن کے علاوہ باقی سب اُس میں یہ چیزیں ڈال رہے ہیں۔ اس منظر کے پیچھے جو حقیقت ہے اس کی طرف غضنفر کی زبردست گرفت ہے یعنی کسی کو تباہ کرنا ہو یا کسی کو ہمیشہ کے لیے اپنا تابعدار بنانا ہو تو اُس کی معیشت کو تباہ کر دیا جائے اور وہ بھی اس طرح کہ جس کی معیشت تباہ کی جا رہی ہو اُسے اُس کا احساس بھی نہ ہو۔ یہ ہوشیاری برہمنی فکر کی انتہا ہے۔ محنت کشوں کا ایک بڑا حصہ اگنی دیوتا پر تباہ کروا دیا جاتا ہے۔ پھر ایک حصہ دکھشنا کے نام سے لے لیا جاتا ہے۔ فہم و دانش کا کمال وہاں بھی نظر آتا ہے، جہاں ٹولیاں/ مکانات بنتے ہیں۔ یعنی خواب سجتے، بستے ہیں، اُن کی تعبیر و تفسیر بھی پنہاں ہے۔ غضنفر نے کافی تفصیل سے دونوں ٹولوں کو بیان کیا ہے۔ اس تفصیلی بیان سے شاید یہ دکھانا مقصود ہے کہ دانش مند جب اپنا مکان/ ٹھکانا بناتا ہے تو صحت کے تمام اصولوں کو سامنے رکھتا ہے اور عقل و دانش سے محروم لوگوں کی آبادی ویسی ہی نظر آتی ہے جیسی چمٹولی میں دکھائی گئی ہے۔ قواعد کے اعتبار سے ٹولے کو بڑا اور ٹولی کو چھوٹا ہونا چاہیے لیکن تکنیک کی یہ ایک بڑی خوبی ہے کہ مکانوں کی تفصیلات کے بیان سے ٹولہ ٹولی میں بدل گیا ہے۔

فکری اعتبار سے ہی نہیں فنی لحاظ سے بھی 'دویہ بانی' ہمارے روایتی ناول کی تکنیک سے مختلف نظر آتا ہے۔ یہ نہ صرف فضا، ماحول، لفظیات اور فرہنگ کی وجہ سے روایتی ناول سے بڑی حد تک مختلف ہے بلکہ اس نے فکشن کے قائم کردہ تصور کو منہدم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ناول میں حقیقت نگاری کے نام پر زندگی کی یک رخی تصویر پیش کی جاتی ہے جب کہ زندگی تو قولِ محال اور تضادات سے عبارت ہے۔ اس ناول میں واقعاتی سطح اور معنوی سطح پر قولِ محال کو تخلیقی طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصہ کا ماحول اپنی قدامت کے باوجود عہدِ حاضر سے مربوط ہے، اور مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔

غضنفر کے تمام ناولوں میں یہ ناول کئی وجوہات کی بنا پر قابلِ ذکر اور قابلِ ستائش ہے:

۱۔ یہ فن پارہ استفہامیہ انداز میں شروع ہوتا ہے۔ اس لیے بہت سے سوالات پیدا کرتا اور ذہنوں کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

۲۔ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہونے کے باوجود یہ ناول کئی زمانوں کو محیط ہے۔ دراصل زمانی قید سے آزاد کر کے تعبیر کے دائرے کو اس میں اس حد تک وسعت دے دی گئی ہے کہ یہ عہدِ قدیم کی حقیقت کو بھی اُجاگر کرتا ہے اور آج کی صداقت کو بھی۔

۳۔ ناول نگار نے علامتی اور استعاراتی اسلوب استعمال کرتے ہوئے ایسی تکنیک کا سہارا لیا ہے جس

کے ذریعہ وہ قاری کو ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں بآسانی منتقل کر دیتا ہے۔

۴۔ اس کی زبان، عنوان اور موضوع سے بہت مناسبت رکھتی ہے یعنی ان تینوں میں زبردست ہم آہنگی ہے۔

۵۔ اسلوب کی جدت کہ شعر اور نثر دونوں کے لہجے کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا ہے۔ نثر پڑھتے پڑھتے قاری کب منظوم حصہ پڑھنے لگتا ہے اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔

۶۔ دو الگ الگ اسلوب ہوتے ہوئے بھی تانے اور بانے کی طرح دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔

۷۔ الفاظ کا ماحول کے مطابق انتخاب، تشبیہات و استعارات کا برمحل استعمال ہے۔

۸۔ بیانیہ کا شفاف پن اور نیا انداز جسے برتاؤ کے اعتبار سے ہم ڈرامائی بیانیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

۹۔ واقعات کا ربط، تسلسل اور مناظر کی ترتیب بہت قرینے سے ہے۔

۱۰۔ استحصالی نظام کا پروردہ کردار ہی استحصالی نظام کے خلاف فکری اور عملی بغاوت کا علمبردار بنتا ہے جب کہ حقیقت پسند ناولوں میں عموماً مظلوم طبقے کا کردار ہی انقلاب کا نقیب بنتا ہے مگر اس ناول میں استحصال کرنے والے طبقہ کا ایک کردار جو ناول کا ہیرو بھی ہے، قلب ماہیت کے عمل سے گزر کر انقلاب کا پیامبر بن جاتا ہے۔ اس کا بنیادی سبب ناول کا مرکزی موتیف ہے یعنی انقلاب یا تبدیلی کا بنیادی حوالہ 'دویہ بانی' ہے۔

ان نکات پر غور کیجیے تو واضح ہوتا ہے کہ 'دویہ بانی' نے فکر اور فن کے قائم کردہ تصور کو متزلزل کرنے کی کوشش کی ہے اور فکشن کے فن میں کچھ نئی جہتوں کا اضافہ کر کے، کچھ نئے سوال قائم کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

زبان، بیان، تکنیک، موضوع چاروں اعتبار سے غضنفر منفرد نظر آتے ہیں، پڑھتے وقت اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک ایک جملے پر محنت کرتے ہیں۔ ایک ایک لفظ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ شعوری اور لاشعوری طور پر تحریر میں دلکشی اور جاذبیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غضنفر کو پڑھتے وقت اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔

غضنفر کا ایک بڑا وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں سے وہی کام لینا چاہتے ہیں جو ایک مصلح، دانش ور، فلسفی اور سادھو سنت کا مطمح نظر ہوتا ہے۔ یعنی وہ چاہتے ہیں کہ اُن کی تحریریں درد کو سامنے لانے کے ساتھ ساتھ درد کا درماں بھی بنیں مگر اپنی اس کوشش میں وہ تخلیقیت کو نہیں بھولتے۔ اس لیے کہ وہ جانتے ہیں کہ ادب کا حسن تخلیقیت میں پنہاں ہے۔

غضنفر کا عموماً فوکس اس پر رہتا ہے کہ وہ جو بات کہیں ڈگر سے ہٹی ہوئی ہو۔ اُس میں نیا پن ہو، ادبی عناصر ہوں، زبان تخلیقی ہوتا کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہی جا سکے۔ اِس کے لیے وہ جو حربے استعمال کرتے ہیں وہ ہیں اساطیر، تلمیحات اور علامتیں لیکن استعارہ سازی کے لیے بیان پر خاصا زور دیتے ہیں۔ یہ زور مکالموں کو جاندار بناتے ہیں۔ ان کے یہاں فضا کو develope کرنے میں صورت حال کو خاصا دخل ہوتا ہے لیکن اسے فنی مہارت کہیں گے کہ فضا اور ماحول کے مطابق ویسی ہی تکنیک اپنے آپ آ جاتی ہے۔ اس بابت جب بھی ناول نگار سے دریافت کیا گیا تو انھوں نے یہی کہا ہے کہ میں بہت سوچ سمجھ کر کوئی تکنیک استعمال نہیں کرتا ہوں، تاہم قرأت کے دوران پائی جانے والی مختلف تکنیک سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے استعمال میں وہ پلاننگ بھی کرتے ہیں تبھی تو ہر ناول میں تکنیک الگ نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ شعوری سطح پر کوئی پلاننگ نہیں ہو اور لاشعوری طور پر موضوع کی پیش کش اور صورت حال خود تکنیک کو وجود میں لاتی ہو۔ ایک محفل میں مشہور ناول نگار پیغام آفاقی نے اس پر زور دیا کہ پانی میں داستان کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ انھوں نے اسے نثری مثنوی بھی کہا۔ بلراج کومل بھی پانی کو تمثیلی، داستانی اور استعاراتی ناول قرار دیتے ہیں۔

شہریار کے مطابق 'کہانی انکل' میں بالکل نئی تکنیک ہے۔ اس میں مختلف کہانیوں کو جوڑ کر ایک سوتر دھار کے ذریعے ناول بنایا گیا۔ شاید اسی لیے یہ ناول شہریار کو زیادہ پسند تھا، اور انھوں نے ہی ایک بار سوال اُٹھایا جس پر میں عرصہ سے غور کر رہا ہوں کہ اسٹائل اور تکنیک میں کیا فرق ہے؟ ہے بھی کہ نہیں۔ بظاہر دونوں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا کیوں کہ دونوں میں ہی کچھ پیش کرنے کا ڈھنگ استعمال کیا جاتا ہے۔ اسے ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ تکنیک کے صیغہ میں کچھ ناول نگار عام بول چال میں بات کرتے ہیں، کچھ شاعرانہ، کچھ تمثیلی اور کچھ کہانی کے انداز میں تانے بانے بنتے ہوئے ناول ترتیب دیتے ہیں۔ اسٹائل ذو معنی ہوسکتا ہے۔ اس میں اشعار کو ذکر کرنے کا، تمثیلی، طنزیہ، مزاحیہ یعنی کوئی مخصوص انداز یا مخصوص نشان ہوسکتا ہے۔ ابواب قائم کرنے کا جتن بھی اس زمرے میں شامل ہوسکتا ہے۔ اب ایسے میں سوال اُٹھتا ہے کہ غضنفر کے طریق کار کو ہم اسٹائل کہیں گے یا تکنیک۔ وہ اپنے ہر ناول میں تمثیلی اور تلمیحی انداز اختیار کرتے ہیں مثلاً 'پانی' میں اسلامک اور غیر اسلامک دونوں تلمیحات ہیں، 'مانجھی'، 'وِش منتھن' اور 'دویہ بانی' میں ہندو دیومالا، اساطیر کا برمحل استعمال ہے—— اس روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ اُن کا اسٹائل ہے۔ وہ اپنی بات کہانی اور حکایت کے ذریعے کہنا چاہتے ہیں اسی لیے اُن کے یہاں کہانی میں کہانی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر 'مانجھی' میں ویاس ایک کہانی سناتا ہے اور پھر اس میں سے کہانیاں نکلتی چلی جاتی ہیں۔ 'وِش منتھن'، میں بھی ایسا ہی ہے۔ یہی حال 'دویہ بانی'، 'فسوں'، اور 'شوراب' میں بھی ہے یعنی یہ اُن کا اپنا اسٹائل ہے۔

غضنفر جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ کہانی کہنے کے مخصوص انداز میں کہتے ہیں۔ فکشن میں ہی نہیں یہ مثال اُن کی شاعری سے بھی دی جا سکتی ہے۔ مہابھارت، ہجرت، کنفیشن، اخبار بینی، روز نامچہ ان تمام نظموں میں کہانیاں ہیں۔ اس طرح اسٹائل منفرد ہے مگر کوئی ایک تکنیک غضنفر کے یہاں نہ تو حاوی ہے اور نہ ہی دوہرائی گئی ہے۔ ہر ناول میں تکنیک کا انداز اور برتاؤ جداگانہ ہے مثلاً 'شوراب' میں بیانیہ کی تکنیک بھی ہے، خطوط کی بھی، کہانی کی بھی، تقریر کی بھی اور درس و تدریس کی تکنیک بھی ہے۔ 'وِش منتھن' میں ڈرامے کی وہ تکنیک جلوہ گر ہے جس میں ایک ڈرامہ کے اندر دوسرا ڈراما متحرک نظر آتا ہے۔ 'شوراب' میں خطوط کی بھرپور تکنیک ہے۔ شیبا اور شاداب ایک دوسرے کو طویل خط لکھتے ہیں جن کے توسط سے وہ اپنے تجربات کو تفصیل کے ساتھ درج کرتے ہیں۔ یہ تکنیک اس لیے استعمال کی گئی ہے کہ دونوں میں ملنے کے آثار کم ہیں تاہم ایک دوسرے کو جاننا چاہتے ہیں شاید اسی سبب غضنفر کی تحریر پہچان میں آجاتی ہے جو بہت مانوس ہے اور اُنھیں سے مخصوص ہے۔ اُن کے بیش تر جملے تخلیقی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ترتیب میں، لفظوں کے انتخاب میں، صوتی آہنگ پیدا کرنے، لفظوں کی تکرار وغیرہ میں بھی ناول منفرد ہیں مگر 'دویہ بانی' اپنی مثال آپ ہے، کیوں کہ اس میں تکنیک اور اسٹائل شیر و شکر کی طرح گھلے ملے ہوئے ہیں اور یہی ہم آمیزی ان کے تخلیقی اظہار کی پہچان کی ضامن بنتی ہے۔

غزلیں

رفیق راز (سرینگر)

عنواں جنوں ہے اس میں فقط ایک باب کا
یعنی یہ دشت ایک ورق ہے کتاب کا

ترتیب ہی الگ ہے مرے شہر ذات کی
شعلہ تو اک ثمر ہے یہاں نخل آب کا

سر کو پٹک رہی ہے فصیل فریب سے
ہے اضطراب دیدنی موج سراب کا

دشت سیہ میں چھوڑ گیا روشنی کے داغ
کیا ایلچی تھا مملکت آفتاب کا

اب جز وفور شوق نہیں درمیاں کچھ
کرتا ہے کام رنگ نظر ہی حجاب کا

باران و باد میں تو بھڑکتا ہے اور بھی
سبزے پہ مثل شعلہ ہے سایا گلاب کا

سر پر تنا ہوا ہے وہ خیمہ رفیق راز
محتاج ہی نہیں جو کسی بھی طناب کا

(۲)

کل رات جلوہ گہہ میں قیامت کی دھند تھی
دیکھا تو میری اپنی بصارت کی دھند تھی

چھپ جائے گی اک آن میں، ہم کو نہ تھا یقیں
اب جاکے یہ کھلا کہ محبت کی دھند تھی

روشن نہ ہو سکا میں کسی روشنی سے بھی
مجھ میں نہ جانے کیسی عقیدت کی دھند تھی

تصویر تھی کہ خواب کے رنگوں کا انتشار
تعبیر تھی کہ اہل بصیرت کی دھند تھی

کچھ میرا بھی کلام تھا الجھا ہوا بہت
کچھ اس کے ذہن میں بھی روایت کی دھند تھی

یہ دہر، دہر تو نہ تھا ہم دو کے درمیان
حائل بس ایک گہری رفاقت کی دھند تھی

میرا چراغ شہر سخن میں چمکتا کیا
گہری یہاں بہت ہی سیاست کی دھند تھی

منظر سے کچھ زیادہ چمکتی تھی کوئی شے
اب جاکے یہ کھلا ہے کہ حیرت کی دھند تھی

کرشن کمار طور (دھرمشالہ)

دلوں میں نوک سناں ہے بہت یہ خاک انداز
مرے لئے تو جہاں ہے بہت یہ خاک انداز
یہ عشق اب بھی قضا کا بنا ہوا ہے ہدف
یہ دہر اب بھی جواں ہے بہت یہ خاک انداز
نہ طنطنہ ہے لہو کا نہ روشنی کا ہے ذکر
چراغ بزم جہاں ہے بہت یہ خاک انداز
جسے کہ کرتی تھی سر سبز فصل عشق صفت
وہ میرے بعد یہاں ہے بہت یہ خاک انداز
اب اس کا بند قبا کھول کر بھی کیا حاصل
یہ ایک کار زیاں ہے بہت یہ خاک انداز
نہ اس سے خوش ہے زمیں اور نہ شاہ ہفت افلاک
وہ شخص خود پہ گراں ہے بہت یہ خاک انداز

(۲)

اس لمحہ وارد میں نہ میں اور نہ تو تھا
آفاق میں جو کچھ بھی تھا ،آوازہ' ہو تھا
سرکار کہیں رہتا بھی ہے اک سا زمانہ
جس دہر پہ نازاں ہو وہ میرا بھی کبھو تھا
یہ بات بہت خوف میں کرتی ہے اضافہ
باہر تھا بھلا کون جو تصویر میں تو تھا
یہ کم ہے کوئی میرے مقابل یہاں نکلا
تھا داد کا حق دار مرا جو بھی عدو تھا
ظاہر ہے ترے بعد کوئی بھایا نہ مجھ کو
میں دیکھتا بھی کس کو مری آنکھ میں تو تھا
یہ سچ جو کہیں بھی تو کہیں کس سے یہاں پر
مسمار مجھے کرتا مرا جوش نمو تھا
اے طور میں اس بات پہ حیراں ہوں ابھی تک
کل سامنے جو آیا وہ میرا ہی لہو تھا

احمد شناس (جموں)

یہ وقفہ روشنی کا مختصر ہے
ابھی سورج طلوع منتظر ہے
شہادت لفظ کی دشوار تر ہے
کتابوں میں بہت زیر و زبر ہے
ابھی کھلنے کو ہے در آسماں کا
ابھی اظہار کا پیاسا بشر ہے
یہ دنیا ایک لمحے کا تماشہ
نہ جانے دوسرا لمحہ کدھر ہے
جو دیکھا ہے،وہ سب کچھ ہے ہمارا
جو ان دیکھا ہے،وہ امید بھر ہے
میں خود خاشاک گرویدہ ہوں ورنہ
مرے ہاتھوں میں تنکا شاہ پر ہے
پھر اس کے بعد بس حیرانیاں ہیں
خبر والا بھی خاصا بے خبر ہے
مرا نعرہ ہے جنگل آگ جیسا
مرا کلمہ شکستہ بال و پر ہے
زباں میری سیاست چاٹتی ہے
کہ اس کا ذائقہ شیر و شکر ہے
یہ اندھی پیاس کا موسم ہے احمد
سمندر روشنی کا بے اثر ہے

(۲)

کن سرابوں سے گزارا تھا مجھے
حرف اظہار نے مارا تھا مجھے
شعر میرا بھی تھا آیت اس کی
لفظ بے نام ستارہ تھا مجھے
خود کو پایا تھا نہ کھویا میں نے
بیکراں ذات کنارا تھا مجھے
لے اڑی آج خدو خال ہوا
کل محبت سے بہارا تھا مجھے
سات قلزم ہیں مرے سینے میں
ایک قطرے سے ابھارا تھا مجھے
خاک تھا جسم کہ انگارہ تھا
کس کے اندر سے گزارا تھا مجھے
ظاہراً جرم پہ پابندی تھی
اور اندر سے اشارہ تھا مجھے
آج بھی لمحہ ٔ موجود ہوں میں
کب زمانے نے گزارا تھا مجھے
میں نے ظاہر میں کسے دیکھا تھا
میری آنکھوں نے پکارا تھا مجھے
میں نے خود جسم تراشا اپنا
اس نے جنگل میں اتارا تھا مجھے
پیاس اس کی تو بدن میرا تھا
رنگ اس کا تو سنوارا تھا مجھے
دو دنوں کی مری گنتی احمد
دو جہانوں میں شمارا تھا مجھے

ابوطالب نقوی انیم (لاہور)

(۲)

اگر کچھ بھی نہ تھا ہونے سے پہلے
تو کیا ہوتا رہا ہونے سے پہلے
میں لا کہنے سے پہلے پوچھتا ہوں
خدا کیا تھا، خدا ہونے سے پہلے
یہ شعر و فلسفہ، یہ رنگ و نغمہ
یہ سب کیا تھے، ادا ہونے سے پہلے
بتا اے محتسب کردار میرا
بھلا کیا تھا، برا ہونے سے پہلے
یوں ہی خاموش بیٹھا سوچتا ہوں
نوا کیا تھی نوا ہونے سے پہلے
یہ ہستی بے وفائی کر نہ جائے
ترا وعدہ وفا ہونے سے پہلے
یہ ہو جانا کے معنی تو یہیں ہیں
ہوا جو کچھ ہوا ہونے سے پہلے
جنہیں ملنا ہو مل جاتے ہیں آخر
مگر سوچو جدا ہونے سے پہلے
انیم انسانیت کے فیصلے سب
ہوئے ہونے پہ یا ہونے سے پہلے!

وہ مجھے سارے حوالوں سے جدا مانگتا ہے
کیسا ناداں ہے، ہتھیلی پہ ہوا مانگتا ہے
زندگی بھر کا ثمر دیکھیے، کیا ملتا ہے
یہ بدن موت سے جینے کا صلہ مانگتا ہے
میری پوجا میں وہ لذت تھی کہ اس کی خاطر
اب مرا بت بھی عبادت کو خدا مانگتا ہے
ایسی وحشت کہ ہوا راستہ کھو بیٹھی تھی
وہ اندھیرا ہے کہ طوفان دیا مانگتا ہے
وہ خدا کا نہیں قائل مگر اک بت کے لئے
اتنا مجبور ہوا ہے کہ دعا مانگتا ہے
اس زمیں سے کوئی رستہ تو فلک تک پہنچے
منتظر نیل فضاؤں کا عصا مانگتا ہے
جس کو وہ دیکھ چکا ہو اسے تکتا بھی نہیں
شعر کا طفل تو مضمون نیا مانگتا ہے
اب تو طالب کو بھی دے اذنِ سخن مالک کن
شور سینے میں تڑپتا ہے، صدا مانگتا ہے

خورشید اکبر (پٹنہ)

اے بیاباں کے شجر خود کو ذرا شاداب کر لے
میری جانب دیکھ اور مٹی کو تو سیراب کر لے
کائناتی رنگ تیری دسترس میں کیوں نہیں ہیں
نور پیکر ساعتوں سے مل،فروزاں خواب کر لے
حیرتی ہے اک سفر آمادگی منزل بہ منزل
یعنی اب کہ آئینہ خود کو تہ گرداب کر لے
حسن کی محشر بدوشی اک صدائے بے طلب ہے
عشق میں یارا ہے تو پیدا نیا اسباب کر لے
کیا ضروری ہے کہ سب دریا ہوں ریگستاں پرور
کیا ضروری ہے کہ خود کو آسماں غرقاب کر لے

(۲)

سروں پر تاج رکھے تھے،قدم پر تخت رکھا تھا
وہ کیسا وقت تھا،مٹھی میں سارا وقت رکھا تھا
وہ تنہا خاکساری تھی،نبھایا عمر بھر اس نے
مزاج شاہ عالم گیر ورنہ سخت رکھا تھا
بہت سامان تھا گھر میں ،بہت سی نعمتیں بھی تھیں
مسافر نے مگر اپنا سفر بے رخت رکھا تھا
گرے تھے ڈھیرے ڈھیرے سارے کنگورے زمانے
کے
حویلی میں تو اب کے لامکاں یک لخت رکھا تھا

انیس انصاری (لکھنو)

جس کو سمجھے تھے تونگر،وہ گداگر نکلا
ظرف میں کاسۂ درویش سمندر نکلا
کبھی درویش کے تکیہ میں بھی آکر دیکھو
تنگدستی میں بھی آرام میسر نکلا
مشکلیں آتی ہیں آئے دو،گذر جائیں گی
لوگ یہ دیکھیں کہ کمزور دلاور نکلا
جب گرفتوں سے بھی آگے ہو پہنچ مٹی کی
تب لگے گا کہ سمندر میں شناور نکلا
کوئی موہوم سا چہرہ جو بلاتا ہے ہمیں
بادلوں کی طرح شکلیں وہ بدل کر نکلا
دل عجب چیز ہے ،کس مٹی میں جاکر بوئیں
جڑ یوں پکڑے کہ لگے پیڑ تناور نکلا
لاش قاتل نے کھلی پھینک دی چوراہے پر
دیکھنے والا کوئی گھر سے نہ باہر نکلا
دیکھنے میں تو دھنک چند ہی لمحے تھی انیس
سات رنگوں کا مگر دیدنی منظر نکلا

خالد بشیر احمد (سرینگر)

میں نے دستک دی، دروازہ بند رہا
پھر بھی عشق مرا شیرازہ بند رہا
باقی سارے لوگ توکل کر گذرے
میں ہی ایک جگہ اندازہ بند رہا
میری آنکھوں پر بھی گرد ہوس رہی
اور تمہارا نقص بھی غازہ بند رہا
برسوں میرا یک طرفہ اظہار شوق
یعنی گنبد میں آوازہ بند رہا
کہتے کہتے بات ادھوری رہنے دی
کھلتے کھلتے غنچۂ تازہ بند رہا

(۲)

نکاس آب تکلم محال اس نے کیا
میں لاجواب تھا، ایسا سوال اس نے کیا
جو بات کی وہی دل توڑ دینے والی کی
میں چپ رہا ہوں تو اس کا ملال اس نے کیا
تمام لذتوں کو تلخیوں میں گھول دیا
کہ ایک سا مرا ہجر و وصال اس نے کیا
یہ کوئی ایک یا دو چار دن کی بات نہیں
کہ انتظار بہت ماہ و سال اس نے کیا
ترا خیال بہت خوش نما پرندہ تھا
مگر اڑان میں ہی انتقال اس نے کیا

شیخ خالد کرار (سرنکوٹ)

توشۂ خواب لئے چلتا ہوں
جسم کی قاب لئے چلتا ہوں
ہر قدم اپنے لہو میں غلطاں
موج پایاب لئے چلتا ہوں
یاد رکھتا ہوں پرانی باتیں
دل میں زہراب لئے چلتا ہوں
جسم شل اور سفر تازہ ہے
روح بیتاب لئے چلتا ہوں
ہے مرا کار ہنر ساتھ مرے
جنس نایاب لئے چلتا ہوں
ایسا کرتا ہوں سر کوئے ابد
کچھ نئے خواب لئے چلتا ہوں

(۲)

جان دی ہے، امان چاہتا ہوں
اور خود پر گمان چاہتا ہوں
ہوں ہراساں خود اپنی ذات سے میں
یعنی کوئی مچان چاہتا ہوں
کھودتا ہوں انہیں زمینوں کو
اور نیا آسمان چاہتا ہوں
اور کچھ چاہتا نہیں لیکن
روٹ، کپڑا، مکان چاہتا ہوں
بعد رکھتا ہوں اپنی ذات سے میں
کچھ نہ کچھ درمیان چاہتا ہوں

شفق سوپوری (سرینگر)

خس و خاشاک بدن شام قضا سے روشن
شمع انفاس ہو کیوں موج ہوا سے روشن
دشت میں دور کہیں دور سیہ ٹیلوں پر
ہیں مرے خواب کسی کے کف پا سے روشن
ورنہ کس طرح مری راکھ منور ہوتی
کوئی چنگاری تو ہے اس میں ہوا سے روشن
کس طرح خود سے جل اٹھے ہیں یہ لفظوں کے چراغ
صفحہء نطق ہوا کس کی نوا سے روشن
جان اس کو بھی غنیمت کہ بزرگوں کے طفیل
راستے شہر کے ہیں اب بھی ذرا سے روشن
میری راتوں میں جلا شمع مناجاتوں کی
میری صبحوں کو بنا حرف دعا سے روشن

(۲)

چمن کی خاک پہ موج بلا نے رقص کیا
لپٹ کے شعلہء گل سے صبا نے رقص کیا
نہ پوچھو دیدہء حیراں سے تو درون قبا
وہ چیز کیا تھی کہ بند قبا نے رقص کیا
کھلے گلاب تو خوشبو نے دف بجائے ہیں
زمیں تو خیر زمیں ہے،فضا نے رقص کیا
دیار روح میں وہ جشن تھا کہ کچھ مت پوچھ
ہوا جو ذکر محمد ﷺ ہوا نے رقص کیا

غفران امجد (بنگلور)

عجب تھا زعم کہ بزم عزا سجائیں گے
مرے حریف لہو کے دیے جلائیں گے
میں تجربوں کی اذیت کسے کسے سمجھاؤں
کہ تیرے بعد بھی مجھ پر عذاب آئیں گے
بس ایک سجدہء تعظیم کے تقابل میں
کہاں کہاں وہ جبین طلب جھکائیں گے
عطش عطش کی صدائیں اٹھیں سمندر سے
تو دشت پیاس کے خیمے کہاں لگائیں گے
چھپا کے رکھ تو لیا ہے شرار بولہبی
دھواں اٹھا تو نظر تک ملا نہ پائیں گے
دراز کرتے رہو دست حق شناس اپنا
بہت ہوا تو وہ نیزے پہ سر اٹھائیں گے
نواح لفظ و معانی میں گونج ہے کس کی
کوئی بتائے یہ امجد کہ ہم بتائیں گے

قدر پاروی (غازی پور)

کیسے کہ دیں ابھی صحرا کی جلن بھول گئے
ننگے پاؤں میں وہ کانٹوں کی چبھن بھول گئے
ظلم کی ساری حدیں توڑ دی گئیں ہیں ہم پر
کیسے کہ دیں کہ کبھی رنج و محن بھول گئے
جب ملی ہم کو رہائی تو وطن ہی آئے
ہم کہاں قید میں بھی اپنا وطن بھول گئے
چاند تاروں نے کچھ اس طرح ہمیں گھیر لیا
لوٹ کے آئے سفر سے تو تھکن بھول گئے
قبر غالب سے صدا قدر یہ آتی ہے کہ اب
میرا اسلوب سخن اور مرا فن بھول گئے

(۲)

نہ سمجھو اسے ہم بے سبب پانی نہیں رکھتے
کبھی ہم اپنی چشم تر میں ویرانی نہیں رکھتے
خدا یہ جانتا ہے ایک ہی نقطے پہ سب سجدے
ہر اک در پر کبھی ہم اپنی پیشانی نہیں رکھتے
انا احساس کے دھاگوں سے کرتی ہے رفو ہر دم
کسی کے سامنے بھی چاک دامانی نہیں رکھتے
خموشی سے یہاں ظلموں پہ ہوتے ظلم دیکھے ہیں
یہ کیسے لوگ ہیں جو خوں میں جولانی نہیں رکھتے
لڑا دیتے ہیں چند افراد کو اے قدر لاکھوں سے
لڑائی کے ہنر میں اپنا جو ثانی نہیں رکھتے

ریاض احمد خمار (بنگلور)

آسمان فن پہ چمکو، چاندنی دیتے چلو
فکر کے لمحوں کو دنیا اک نئی دیتے چلو
ہے تقاضا دوستو! بدلے ہوئے حالات کا
''وقت کو فکر و نظر کی روشنی دیتے چلو''
قتل و وحشت ناک سناٹوں کا ہو جائے گا خود
تم سکوت زندگی کو نغمگی دیتے چلو
جو کھلے ہیں زیست کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
ان عزائم کے گلوں کو تازگی دیتے چلو
بات جب ہے شاعری کی اپنے شعروں سے خمار
انقلاب زندگی کو زندگی دیتے چلو

(۲)

یہ مت کہنا لوگو اب میں رونے بیٹھا ہوں
اشکوں سے میں اپنا دامن دھونے بیٹھا ہوں
کچھ بھی ہو اب وقت کے تپتے چٹیل صحرا میں
بیج امیدوں کا میں اپنی بونے بیٹھا ہوں
بن کے محافظ میرے در پر ٹھہری ہے دنیا
آج متاع زیست میں جبکہ کھونے بیٹھا ہوں
اپنانے کا میرا ارادہ جس کو نہ تھا کل تک
آج میں خود ہی دل سے اس کا ہونے بیٹھا ہوں
دل میں غم پلکوں پہ آنسو کی صورت میں خمار
بوجھ تمہاری یادوں کا میں ڈھونے بیٹھا ہوں

مہدی پرتاپ گڑھی (پرتاپ گڑھ)

غبار راہ میں الجھے ہوئے ہو
کہاں تم اس کے آگے دیکھتے ہو
کبھی تو اس کا پس منظر بھی دیکھو
نظر منظر پہ رکھنا چاہتے ہو
تمہارے خواب گروی ہو چکے ہیں
ابھی تم نیند میں ڈوبے ہوئے ہو
کبھی اس بات پر بھی غور کر لو
تم آخر کس طرف کو چل پڑے ہو
بھروسا سایۂ دیوار کا کیا
مگر اتنا کہاں تم سوچتے ہو
مسائل ہر طرف ہیں سر اٹھائے
تم اپنے آپ میں الجھے ہوئے ہو
کبھی اترے نہ میدان عمل میں
لکیریں ہاتھ کی پڑھتے رہے ہو
ہمیشہ خود کو پس منظر میں دیکھا
مسلسل خود کو دھوکا دے رہے ہو
سمیٹو ذات کے ٹکڑوں کو مہدی
بہت ٹوٹے ہوئے بکھرے ہوئے ہو

ذوالفقار نقوی (مینڈھر)

بسی ہے فکر یوں عرش بریں پر
میں اڑتا ہوں، مگر رکھتا نہیں پر
اجالے پھر اذانیں بھر رہے ہیں
کوئی خورشید ٹوٹا ہے کہیں پر
فلک اپنی بلندی پر ہے نادم
گھٹن ہے اس کے سائے میں زمیں پر
کسی غنچے کے پر اگنے لگے ہیں
کہ شبنم ہے فضائے آتشیں پر
در و دیوار وزنی ہو گئے ہیں
گریں گے اب کے یہ آکر مکیں پر
تمناؤں کا نقوی سر کچل دو
جو پالو گے تو برسیں گی تمہیں پر

(۲)

آئینہ در آئینہ روندا گیا تنویر سے
عکس اک الجھا ہوا تھا خواب کی تعبیر سے
خود بہ خود اک دن پس آئینہ مل جائے گا وہ
مات کھا کت آئے گی تقدیر جب تدبیر سے
لے کے آئے گا مسیحا جب دوائے درد دل
جوڑتا رہ جائے گا تصویر کو تصویر سے
یہ علاج درد دل ہے یا کوئی تجدید غم
پھر سے ناطہ جوڑ آئے ہو اسی زنجیر سے
راکب عزم سفر ہو جا ترا منصب ہے یہ

ایس قمر (مئو)

چھین کر سر سے ردا تک لے گیا
پھر وہ آنکھوں سے حیا تک لے گیا
خاک میں مل کر ہوئی اس کی نمود
خود کو جب دانہ فنا تک لے گیا
جستجو یہ بھی کوئی ساحل ملے
خود کو وہ موج بلا تک لے گیا
اک ذرا میں کیا ذکر وفا
بات وہ اپنی انا تک لے گیا
لے گیا چہرے سے ساری رونقیں
وقت آنکھوں کی ضیا تک لے گیا
ایک ہی جھونکا خزاں کا اپنے ساتھ
پھول، پتے اور صبا تک لے گیا
ہم تو پہلے ہی سے تھے بے سائباں
کون یہ سر سے گھٹا تک لے گیا
کر کے دعویٰ خدائی کا قمر
خود کو امواج فنا تک لے گیا

(۲)

میں اب خود کو بدلنا چاہتا ہوں
بہت آگے نکلنا چاہتا ہوں
مرے پاس آ کے شرمندہ ہے شعلہ
میں اب شبنم سے جلنا چاہتا ہوں
مٹا دو اب یہ نفرت کی لکیریں
میں سب کے ساتھ چلنا چاہتا ہوں
بھلے ہی چھو نہ جاؤں چاند کو میں
بہت اونچا اچھلنا چاہتا ہوں
بلا سے جاں اگر جائے تو جائے
تمہیں چھو کر پگھلنا چاہتا ہوں
میں اک چشمہ ہوں پوشیدہ زمیں میں
میں صحرا میں ابلنا چاہتا ہوں
سجاتے ہیں یہاں چہرے پہ چہرا
میں ان پر خاک ملنا چاہتا ہوں
یہی اہل وفا کا ہے طریقہ
قمر شیشے میں ڈھلنا چاہتا ہوں

روحیل نذیر (سرینگر)

فروغ جاں کا عجب سلسلہ دیا مجھ کو
کوئی سبب نہ کوئی مدعا دیا مجھ کو
در سحر پہ کوئی خواب خود کشی
ہزار شکر کہ تونے جگا دیا مجھ کو
کسی نے زیر زمیں کر دیا مجھے آخر
کسی نے بام فلک سے گرا دیا مجھ کو
ترے سفر کو ملی گام گام پر منزل
ہر اک قدم نے کوئی آبلہ دیا مجھ کو
ترے خیال سے ممکن فراغ ہو کیسے
ترے خیال نے تجھ سا بنا دیا مجھ کو
کسی سے چپکے کیا تھا مری نظر نے سوال
نہ جانے اس کا جواب اس نے کیا دیا مجھ کو

(۲)

بات اب حوصلوں پہ آئی ہے
زندگی جرأت آزمائی ہے
ہم سے تو بندگی بھی ہو نہ سکی
اور انہیں دعوئے خدا ئی ہے
وہ صدا جس کو گونج اٹھنا تھا
آج محروم لوٹ آئی ہے
وہ قبا جس کو چاک ہونا تھا
اپنا دامن بچا کے آئی ہے
کتنا آساں تھا اجنبی رہنا
کیسی مشکل یہ آشنائی ہے
فاصلے تھے تو رابطے تھے بہم
پاس آئے تو نا رسائی ہے

ابرار نغمی (رائسین)

مری نگاہوں کی جستجو ہے، مری تمنا کا ماحصل ہے
وہ روئش وگلاب چہرہ، کہ جس سے رنگیں مری غزل ہے
یہ نبض حالات کہ رہی ہے۔ ہواؤں کا رخ بتا رہا ہے
کہ اہرمن کے حضور سجدوں کا سلسلہ یہ آجکل ہے
نقوش منزل تو جلوہ گر ہیں، مگر ہواؤں کا کیا بھروسہ
چلے چلو شرط حوصلہ ہے، نہ سوچو پائے حیات شل ہے
تمہاری آفاقیت کا سورج، سواد مغرب میں گامزن ہے
ہماری حالت پہ ہنسنے والو! ہمارا پھر تابناک کل ہے
فضا کو مسموم کرنے والو! دلوں کو مغموم کرنے والو!
حیات کبر و غرور کم ہے، ستم کا فرمان پل دو پل ہے
نہ خضر دوراں، نہ ابن مریم، مگر مری ایک بات سن لو
رہ محبت پہ چل کے دیکھو، تمہارے سب مسئلوں کا حل ہے
عمل، خلوص و وفا سے نغمی، یہ زندگی ہے بہار، ورنہ
خوشی کے لمحات عارضی ہیں، غموں کا طوفان مستقل ہے

(۲)

کب اپنی وفاؤں کا صلہ مانگ رہے ہیں
ہم امن و محبت کی فضا مانگ رہے ہیں
واقف نہیں انجام بہاراں سے وہ شاید
کلیوں کے تبسم کی دعا مانگ رہے ہیں
یہ ساز طرب، دست حنا، برق تبسم
پھر دل پہ کوئی زخم نیا مانگ رہے ہیں
افسوس مرے دور کے یہ خضر و مسیحا
گزرے ہوئے لمحوں سے ضیا مانگ رہے ہیں
خورشید صفت ہیں، یہ گماں کل تھا جنہیں، وہ
ذروں سے چمکنے کی ادا مانگ رہے ہیں
اس حسن حنا بند پہ، صرف دل و جاں کر
ہم پھر اسی دامن کی ہوا مانگ رہے ہیں
خاموش، ان حالات میں ممکن نہیں نغمی
"حالات تو اک خون نیا مانگ رہے ہیں

ISSN-2322-0341

مزید مطالعہ

ڈاکٹر فریاد آزر (نئی دہلی)

(۱)

کیا برے لوگ ہیں ،اچھا نہیں ہونے دیتے
اب مجھے بھی مرے جیسا نہیں ہونے دیتے

بیج نفرت کے وہ بوتے ہیں سیاست کے دلال
جو کسی کو بھی کسی کا نہیں ہونے دیتے

پہلے حالات پہ آ جاتا تھا غصہ اکثر
اب تو حالات بھی غصہ نہیں ہونے دیتے

لوگ الزام برائی کا لگاتے ہیں مگر
میری اچھائی کا چرچا نہیں ہونے دیتے

ایسے حالات سے کرنا پڑا سمجھوتہ کہ جو
میری آنکھیں تیرا چہرا نہیں ہونے دیتے

کیا خیالات تمہارے ہیں کہ تنہائی میں بھی
مجھ اکیلے کو اکیلا نہیں ہونے دیتے

عمر کی ڈور جو ہاتھوں سے کبھی چھوٹ گئی
پھر تو حالات بھی رشتہ نہیں ہونے دیتے

یہ فلک بوس عمارات کے سائے آزر
میرے آنگن میں اجالا نہیں ہونے دیتے

(۲)

چھوٹی چھوٹی خواہشوں کے درمیاں الجھے رہے
عمر بھر ہم لوگ بھی آزر کہاں الجھے رہے

رکھ دیا اس نے نظر میں نکتۂ حسن عروج
اور ہم بھی داستاں در داستاں الجھے رہے

اک ہمیں تھے حضرت حاتم کے رشتہ دار کیا؟
زندگی بھر امتحاں در امتحاں الجھے رہے

ہڈیاں لالچ کی اس نے پھینک دی تھیں جا بجا
اور ہم انساں بہ انداز سگاں الجھے رہے

رزق کا اک بے مسلسل سا ذریعہ کیا ملا
اس میں پھر گھر کے سبھی پیر و جواں الجھے رہے

وہ تو ان سب سے مبرا تھا ہی آزر اور ہم
درمیان سازش وہم و گماں الجھے رہے

(۳)

اپنی کھوئی ہوئی جنت سے بہت دور ہے عشق
آج کل آتش نمرود میں مغرور ہے عشق

حسن ماضی میں ہو یا سیرت مستقبل میں
غالباً حال کے اخلاق سے کافور ہے دل

کہیں مجنوں، کہیں فرہاد کی صورت اس کی
کہیں میرا،کہیں سرمد،کہیں منصور ہے عشق

حشر فرہاد کا،شیریں کا بھی دیکھا تو نے
بول گر تجھ کو اسی طور سے منظور ہے عشق

اس کو ہر عہد نے،ہر ملک نے روندا لیکن
اب بھی قائم تری دنیا میں بدستور ہے عشق

انتخابات کا موسم اگر آئے تو نہ پوچھ
رہنماؤں کے لئے خدمت جمہور ہے عشق

(۴)

اہلِ دیدہ میں بھی اب دیدۂ بیدار نہیں
ورنہ بے نور کہیں نرگسِ بیمار نہیں

دورِ حاضر میں زلیخائے سیاست کے عوض
کون یوسف ہے جو بے وجہ گرفتار نہیں

لغزشیں کچھ رشی منیوں سے بھی ہو جاتی تھیں
اور ہم عام سے انسان ہیں اوتار نہیں

ان کے انداز سے لگتا تو یہی ہے شاید
لوگ حقدار ہیں جنت کے طلب گار نہیں

کون سا ہاتھ ہے جس میں نہیں پتھر کوئی
کون سا فرد ہے ایسا جو گنہگار نہیں

گھر گیا میں بھی مسائل گہہ عالم میں تو کیا
وہ بھی پہلی سی محبت کا طلب گار نہیں

نغمگی سے مرے اشعار ہیں خالی آزر
میرے افکار میں پازیب کی جھنکار نہیں

(۵)

فسانہ جو مری توقیر کا بتاتا ہے
کمال اسے مری شمشیر کا بتاتا ہے

مرے حقوق کو پامال کرنے والا بھی
قصور سب مری تقدیر کا بتاتا ہے

جہاں قیامتِ صغرا گزر گئی ہم پر
زمانہ عدل جہاں گیر کا بتاتا ہے

ہے جس کا نام زمانے میں عشق ، یہ دل بھی
مرید خود کو اسی پیر کا بتاتا ہے

دلِ عزیز پہ دعویٰ ہے آج بھی اس کا
اسے وہ مسئلہ کشمیر کا بتاتا ہے

ہر ایک ملک میں تخریب کاریاں جس کی
وہ سلسلہ انہیں تعمیر کا بتاتا ہے

میں جب بھی درد کو لفظوں میں روپ دیتا ہوں
زمانہ شعر اسے میر کا بتاتا ہے

تخیلات کا شاعر نہیں فقط آزر
وہ خواب بھی نئی تعبیر کا بتاتا ہے

(۶)

درد سے آنکھ ملاتے رہو شائد بچ جاؤ
ہر گھڑی ناچتے گاتے رہو ،شائد بچ جاؤ
زندہ رہنے کی نہیں کوئی بھی صورت لیکن
دست و پا اپنے ہلاتے رہو،شائد بچ جاؤ
قہقہے تم کو بنا سکتے ہیں مردہ یکلخت
درد کے گیت سناتے رہو،شائد بچ جاؤ
ایک اک کرکے جدا ہو گئے احباب تو کیا
اک نہ اک دوست بناتے رہو ،شائد بچ جاؤ
آگ نفرت کی جلا دیگی تمہیں بھی اک دن
پیار کی شمعیں جلاتے رہو،شائد بچ جاؤ
بے حسی مرگ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں
اپنے روٹھوں کو مناتے رہو،شائد بچ جاؤ
ورنہ سب نیند کی آغوش میں کھو جائیں گے
داستاں کوئی سناتے رہو،شائد بچ جاؤ
کچھ تو ورزش بھی ضروری ہے بدن کو آزر
غم کے ہی بوجھ اٹھاتے رہو،شائد بچ جاؤ

(۷)

تمام عمر ہوا کے دباؤ میں رہنا
بہت کٹھن تھا مسلسل تناؤ میں رہنا
عجیب شرط تھی ،تن کو کھڑے نہ ہونے کی
جہاں کے سامنے پیہم جھکاؤ میں رہنا
میں وہ پہاڑ،تھرکتی ہیں ندیاں جس پر
مرا نصیب ہے ہر دم کٹاؤ میں رہنا
ہوا نہ مجھ سے کبھی دشمنوں پہ بھی حملہ
ہے جنگ لڑنے کا مقصد بچاؤ میں رہنا
نکلنا قید سے باہر تو صرف خوابوں میں
پھر اس کے بعد غموں کے الاؤ میں رہنا
نہ جانے کیسا حسد ہے کہ ختم ہوتا نہیں
مرے خلاف زمانہ کا داؤ میں رہنا
نہ او لباس کی پروا ،نہ تن کی زیبائش
عجیب دور تھا بس رکھ،رکھاؤ میں رہنا
جیو کچھ ایسے کہ ہر روز روز آخر ہو
تمام عمر یوں ہی چلاؤ میں رہنا

(۸)

جہاں کے واسطے سامان عبرت کر رہے ہیں
ہم اپنے نفس کی ایسی اطاعت کر رہے ہیں
کسی کو ایک ہی سجدے میں جنت مل گئی ہے
مگر کچھ لوگ صدیوں سے عبادت کر رہے ہیں
ابھی فرصت نہیں مرنے کی تیاری کی ہم کو
ابھی ہم لوگ جینے کی حماقت کر رہے ہیں
حقیقت اس قدر سنگین ہوتی جا رہی ہے
نگاہوں سے سنہرے خواب ہجرت کر رہے ہیں
نہیں مرغوب مردہ بھائیوں کا گوشت کھانا
تو پھر ہم کس لئے غیبت پہ غیبت کر رہے ہیں
بزرگوں کی کبھی خدمت نہ کر پائے تھے آزر
سو اپنے آپ کو بے لوث خدمت کر رہے ہیں

(۹)

حصۂ درد وراثت سے زیادہ ہی ملا
یعنی مجھ کو مری قسمت سے زیادہ ہی ملا
غم زمانے کا ذرا سا ہی خریدا تھا مگر
مال مجھ کو مری قیمت سے زیادہ ہی ملا
وہ سیاست نے دئے ہوں کہ محبت نے تری
زخم اس دل کو ضرورت سے زیادہ ہی ملا
لوگ جنت کے طلب گار ہیں لیکن اے ماں
تیری آغوش میں جنت سے زیادہ ہی ملا
ہم جسے یوں ہی صدا چھوڑ دیا کرتے تھے
حاشیہ حسن عبارت سے زیادہ ہی ملا
میں حقیقت کا پرستار ہوں لیکن آزر
خواب آنکھوں کو حقیقت سے زیادہ ہی ملا

(۱۰)

اس تماشے کا سبب ورنہ کہاں باقی ہے
اب بھی کچھ لوگ ہیں زندہ، کہ جہاں باقی ہے
اہل صحرا بھی بڑھتے آتے ہیں شہروں کی طرف
سانس لینے کو جہاں صرف دھواں باقی ہے
زندگی عمر کے اس موڑ پہ پہنچی ہے جہاں
سود ناپید ہے، احساس زیاں باقی ہے
ڈھونڈتی رہتی ہے ہر لمحہ نگاہ دہشت
اور کس شہر محبت میں اماں باقی ہے
میں کبھی سود کا قائل بھی نہیں تھا لیکن
زندگی اور بتا کتنا زیاں باقی ہے
مار کر بھی مرے قاتل کو تسلی نہ ہوئی
میں ہوا ختم تو کیوں نام و نشاں باقی ہے
ایسی خوشیاں تو کتابوں میں ملیں گی شاید
ختم اب گھر کا تصور ہے، مکاں باقی ہے
لاکھ آزر رہیں تجدید غزل سے لپٹے
آج بھی میر کا انداز بیاں باقی ہے

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی (دبئی، متحدہ عرب امارات) کی ۲۲ مقبول ترین غزلیں

(۱)

جگ کے آگے رونا کیا
صحراؤں میں بونا کیا
چین سے رہنے دے گا کون
جاگتے رہنا، سونا کیا
اشکوں سے شفاف ہوا
چہرے کو اب دھونا کیا
وقت کی سنگت میں اپنا
ہونا اور نہ ہونا کیا
طفل کی جاں پہ بن آئی
ٹوٹا ایک کھلونا کیا
ہم تو یوں بھی تیرے ہیں
ہم پر جادو ٹونا کیا
دل کو دل سے نسبت ہے
پیتل، چاندی، سونا کیا
نازک نازک آنکھوں سے
بوجھ غموں کا ڈھونا کیا
جس کو پا نہ سکے فاروق
اس کا دل سے کھونا کیا

(۲)

آیا نہیں جو آج میں، وہ کل میں رہ گیا
گزرے ہوئے سے وقت کے ہر پل میں رہ گیا
چھینٹے لہو کے کچھ کف قاتل پہ جم گئے
باقی جو بچ گیا تھا، وہ مقتل میں رہ گیا
تنہا وہ پیاس کیسے بجھائے زمین کی
قطرہ تھا ایک، اس لئے بادل میں رہ گیا
دیوانہ تیرا، اتنا بھی پاگل نہیں رہا
صحرا کو جاتے جاتے وہ جنگل میں رہ گیا
فاروق مجھ کو موت کی وادی میں پھینک کر
وہ کون تھا، جو سوچ کی دلدل میں رہ گیا

(۳)

کس طرح اپنی روایت سے مکر جائے گا
پیکر خاک ہے وہ، خاک بسر جائے گا
پڑھ مرے کرب کی آیات کو مصرعہ مصرعہ
شدت درد نہ کم ہو کہ بکھر جائے گا
ہر طرف سایہ فگن ایک سا تپتا سورج
اب کے صحرا سے نکل کر تو کدھر جائے گا
انہیں سوچوں نے رکھا ہے اسے زندہ اب تک
حد احساس سے نکلے گا تو مر جائے گا
کار آئینہ گری، کار زیاں ہے فاروق
آئینہ سامنے آئے گا تو ڈر جائے گا

(۴)

کیسا بدلا پل میں مقدر ، دیکھنے والا تھا
میرے ڈوبنے کا وہ منظر ، دیکھنے والا تھا

جو تھا موم سا نرم،ملائم۔شیشے سا نازک
بل کھاتی،لہراتی جھاگ اڑاتی موجوں میں
بپھرا بپھرا ایک سمندر، دیکھنے والا تھا

خاموشی ہی خاموشی تھی باہر چاروں اور
اک ہنگامہ میرے اندر ،دیکھنے والا تھا

مکڑی جالے تان گئی تھی ،کمرے کمرے میں
کج دھج میں فاروق مرا گھر دیکھنے والا تھا

(۵)

بزدل وہی،جسے بھی مقدر کا خوف ہے
جو دل میں بس گیا ہے ،وہ اندر کا خوف ہے

نازک خیالیاں ہی بنی ہیں وبال جاں
شیشے کے گھر میں بیٹھے ہیں ،پتھر کا خوف ہے

کٹنا اب اس سفر کا یقیناً محال ہے
رہزن کا خوف ہے،کبھی رہبر کا خوف ہے

پیچھے ہوائے تیز ڈراتی رہی مجھے
اب ہر گھڑی بپھرتے سمندر کا خوف ہے

آنکھوں کو بند کرکے جو بیٹھا ہے تو یہاں
فاروق،تجھ کو کون سے منظر کا خوف ہے

(۶)

ٹھہرا ہوں میں جو،سوچ سفر چلنے لگا ہے
پھر ساتھ مرے ایک بھنور چلنے لگا ہے

سچ کہنے پہ شانوں سے جسے کاٹ دیا تھا
ہاتھوں پہ اٹھایا ہوا سر چلنے لگا ہے

نیچے وہ کبھی بام پہ آیا تو لگا یوں
دھرتی پہ کہیں آکے قمر چلنے لگا ہے

اس دھوپ میں یاد آئی ترے پیار کی چھاؤں
گویا کہ مرے ساتھ شجر چلنے لگا ہے

شائد کہ کوئی کام ادھورا رہا دن میں
اب نیند میں فاروق اگر چلنے لگا ہے

(۷)

ہر لفظ ہی روتا تھا،تحریر کے اندر سے
دل ایک دھڑکتا تھا،تصویر کے اندر سے

اک درد تھا ماضی کا ہر ایک طرف پھیلا
یہ کون تھا جو بولا،تعمیر کے اندر سے

مظلوم کی چیخوں نے راتوں کو جگا رکھا
فریاد نکل آئی زنجیر کے اندر سے

اک خوف کا پہرا تھا ،ہر ایک کے ہونٹوں پہ
لاوا سا ابل آیا ،تقریر کے اندر سے

فاروق ،ہے لرزاں کیوں،ہر عضو تن قاتل
یہ کیسی صدا آئی شمشیر کے اندر سے

(۸)

تنہائی کا اک اک منظر مجھ پر رعب جمائے
کیوں میرا تاریک مقدر مجھ پر رعب جمائے
گھر سے گھبرا کر میں باہر سڑک پہ آ کر سویا
دیکھ کے مجھ کو ایک گداگر مجھ پر رعب جمائے
میں دریا ہوں ،آخر اپنی ہستی نہ کھو بیٹھوں
شور مچاتا ایک سمندر مجھ پر رعب جمائے
دیکھ کے آئینے میں اپنی صورت میں گھبراؤں
مجھ سا ہی اک میرے اندر مجھ پر رعب جمائے
آخر میں کس کس کو مانوں ،کس کس کو جھٹلاؤں
ہر کوئی بن بن کر رہبر، مجھ پر رعب جمائے
مجھ جیسے کمزور پہ ہر اک شخص ہوا ہے حاوی
دنیا کا ہر ایک سکندر مجھ پر رعب جمائے
اندر اندر ٹوٹ چکا ہوں میں اتنا فاروق
اینٹیں ،گارا،مٹی،پتھر مجھ پر رعب جمائے

(۹)

بچھڑا تھا ،مگر چہروں کے جنگل میں چھپا تھا
غم جس کا مری زیست کے پل پل میں چھپا تھا
وہ کیسی کشش تھی ،جو مجھے کھینچ رہی تھی
وہ کون سا چہرا تھا ،جو آنچل میں چھپا تھا
یوں اس کا بھلا دینا بھی آسان نہیں تھا
غم اس کا غم دہر کی دلدل میں چھپا تھا
بچ پایا نہ وہ خنجر قاتلسے کسی طور
بد بخت چھپا جا کے تو مقتل میں چھپا تھا
ڈھونڈا تھا جسے سیپ نے فاروق کئی سال
وہ قطرۂ آب آج بھی بادل میں چھپا تھا

(۱۰)

یہی ہر صبح ہونا تھا،یہی ہر شام ہونا تھا
ہماری زندگی کو یوں ہی صرف جام ہونا تھا
مگر وہ موم کی گڑیا کسی کی بھی نہ ہو پائی
کسی کو جیت جانا تھا،ہمیں ناکام ہونا تھا
دل و جاں کی کوئی قیمت نہیں ،بازار الفت میں
اسے بولی لگانی تھی،ہمیں نیلام ہونا تھا
سزا ملنی تھی دونوں کو،کہ مجرم تھے محبت کے
اسے رسوا سر محفل،مجھے بدنام ہونا تھا
جو تھے چالاک ،وہ تو بچ رہے فاروق اس غم سے
ہم ایسے سادہ لوحوں کو اسیر دام ہونا تھا

(۱۱)

بلا کی دھوپ تھی اور کوئی سائباں میں نہ تھا
گھروں میں رہتے ہوئے بھی کوئی اماں میں نہ تھا
خطوں میں اب کہ تو واضح تھا آنسوؤں کا لکھا
وہ حرف ،جو کہ ضروری تھا،درمیاں میں نہ تھا
ہمیں تو اب کہ بھی یوں وقت دے گیا دھوکہ
ہدف تھا سامنے جب۔تیر ہی کماں میں نہ تھا
کھلے تھے پھول،بظاہر تھے رنگ و بو موجود
مگر غموں کے سوا کوئی بھی مکاں میں نہ تھا
گلاب رت تھی،چمک میں تھی ہر طرف نکہت
وہ ایک گل ،جسے چاہا تھا،گلستاں میں نہ تھا

(۱۲)

خود کو خنجر ،تو تمنا کو میری دل باندھا
اس پری وش نے یہ قصہ سر محفل باندھا
پیار تیرا نہ کبھی اس کی سمجھ میں آیا
تو نے غزلوں میں ہر اک لفظ جو مشکل باندھا
طفل تھے سنگ بدست اور گھرا میں ان میں
کیا سماں تھا جو ترے گھر کے مقابل باندھا
پل میں پھر شہر کا ہر فرد ہوا اس جانب
داستاں گو نے عجب قصہ ٔ قاتل باندھا
کوئی طوفان اسے کیسے ڈبو سکتا ہے!
جس نے فاروق سفینہ سر ساحل باندھا

(۱۳)

لفظوں میں کچھ نہیں اثر،ہم سے ہوا خدا خفا
جیسے کہ ساحلوں سے دور ،ناؤ سے نا خدا خفا
دونوں ہیں انتہا پسند،ہو ختم کیسے اختلاف !
ہم جو کبھی ہوئے ہیں خوش ،ہم سے ہوئی انا خفا
کھوئی کہاں وہ رونقیں،چہرا ہے کیوں سپاٹ سا
ہم سے ہوئی ہے کیا خطا ،لگتا ہے تو خفا،خفا!
میل نہ ہو سکا کبھی ،میل نہ ہو سکے گا پھر
تم سے ہوئی وفا خفا،ہم سے ہوئی جفا خفا
مل کے ہم ان سے ان دنوں اور بھی کچھ اداس تھے
دیکھا جو آئینہ تو پھر عکس ہمیں لگا خفا

(۱۴)

ہوا سنگ پر ہم کو شیشے کا دھوکہ
کہ آنکھوں نے کھایا ہے چہرے کا دھوکہ
یہ ممکن ہے،مشکل نہ مشکل میں ڈالے
کہ منزل پہ لے جائے رستے کا دھوکہ
بڑے چین سے سو رہے تھے،اچانک
چرا لے گیا نیند،سپنے کا دھوکہ
ہمیں اب تو رونے سے فرصت نہیں ہے
عجب رنگ لایا ہے ہنسنے کا دھوکہ

ISSN-2322-0341

(۱۵)

جہانِ آرزو میں آتشِ دل کا سماں رکھا
فلک کو خاک کر ڈالا ،زمیں کو آسماں رکھا
کبھی ابھری نہیں دل سے کسی ترتیب کی خواہش
کہاں رکھنا تھا ہر اک چیز کو،لیکن کہاں رکھا
تمہارا درد بچوں کی طرح پالا ہے اس دل نے
کئی موسم گئے لیکن ترے غم کو جواں رکھا
ہزاروں دکھ مرے حصے میں آئے ہیں ،مگر پھر بھی
محبت نے مری آنکھوں میں اک خوش کن سماں رکھا
میں اس کا رازداں تھا زندگی میں ،اس نے جانے کیوں
وہ کیسا راز تھا فاروق،جو مجھ سے نہاں رکھا

(۱۶)

سر پر ابھی نہ باندھ کفن،دیکھا جائے گا
جس دن پڑے گا آخری رن ،دیکھا جائے گا
اب تک تو ہر محاذ پہ ثابت قدم ہوں میں
جب ٹوٹ پھوٹ جائے گا تن،دیکھا جائے گا
خوش ہو کے کر لو طے ابھی الفت کے مرحلے
ہوگی نہ جب یہ ہم کو لگن ،دیکھا جائے گا
جب تک ہے زندگی،اسے ہر دم پکار لو!
لٹ جائے گا جو سانس کا دھن دیکھا جائے گا
فاروق ،تم ابھی سے ڈراتے ہو کیوں مجھے
جب راستے میں آئے گا بن،دیکھا جائے گا

(۱۷)

دیکھ کر جسم کا سراغ جلا
میرے سائے سے بھی چراغ جلا
یاد کا دیپ چھوڑے جاتا ہوں
جب بھی تجھ کو ملے فراغ،جلا
چاند کے بام سے اترتے ہی
دل دریچے میں اک چراغ جلا
نفرتیں بھر گئی ہیں سوچوں میں
کس تعفن سے ہر دماغ جلا
ایسی راتوں میں روشنی کے لئے
اب کے فاروق ،دل کے داغ جلا

(۱۸)

ترے کوچے میں آنا ،اور ذلیل و خوار ہو جانا
مری قسمت میں لکھا تھا،تجھی سے پیار ہو جانا
تذبذب میں رہے برسوں،بنی خود پر ہم کھلے برسوں
کبھی اپنا وہ در ہونا،کبھی دیوار ہو جانا
وہ دن بھی تھے کہ تیرے سامنے آتے ہی اے جانا
لبِ خاموش کا میرے ،لبِ اظہار ہو جانا
اب اس کے بعد کیا رکھا ہے میری زندگانی میں
مرے سائے کو ہے جب شاملِ اغیار ہو جانا
یہی اک سانحہ فاروق ہے میرے مقدر میں
نہیں جو چاہئے مجھ کو،وہی درکار ہو جانا

(۱۹)

یوں تو ہیں اس کے لاکھوں خریدار دیکھنا
ہم آ گئے تو گرمیِ بازار دیکھنا
کچھ اور رنج بھی ہیں پسِ رنجِ آرزو
دیوار اور بھی پسِ دیوار دیکھنا!
تم کو ڈسے گا کیا جو پٹاری میں بند ہے
مارے گا آستیں کا تمہیں وار دیکھنا!
خوشبو کی جستجو میں نکل تو پڑے ہو تم
اس راستے میں خار بھی ہیں یار، دیکھنا!
شہرِ غزل کو جاتا ہوں فاروق، دن ڈھلے
دن بھر تو میرا کام ہے بیمار دیکھنا

(۲۰)

دل مرا پچھتاوے کی زنجیر میں الجھا رہا
میں غمِ ماضی کی اک تصویر میں الجھا رہا
جھوٹ پر وہ جھوٹ بولا سچ بنانے کے لئے
ہر گھڑی، ہر وقت وہ تقریر میں الجھا رہا
خواب تو بس خواب ہیں، ان کی حقیقت کچھ نہیں
دل ہی پاگل تھا صدا تعبیر میں الجھا رہا
اس کے میرے بیچ حائل ہی رہا عجزِ بیاں
وہ ادھوری بات کی تعمیر میں الجھا رہا
جو لکھا کرتی تھی ہر دم سطحِ دریا پر ہوا
رات دن فاروق اس تحریر میں الجھا رہا

(۲۱)

خوابوں کا اک اک آئینہ پتھر کو دے دیا
ہم نے لہو کا رنگ بھی منظر کو دے دیا
سکہ چلا سکے نہ جو بازار میں کہیں
ایسے سخی ہوئے کہ گداگر کو دے دیا
ہر وقت بند رہتے ہیں جانے مکان کیوں
کس نے یہ کیسا خوف ہر اک گھر کو دے دیا
کرتا میں کیسے خط کو ترے آگ کے سپرد
بس اتنا کر سکا کہ سمندر کو دے دیا
میرے خدا نے مجھ پہ یہ کیسا کرم کیا
اڑنے کا شوق طائرِ بے پر کو دے دیا

(۲۲)

نسوں میں اگن بن کے خوں رہ گیا
اڑے ہوش میرے، جنوں رہ گیا
گرے سارے دیوار و در ٹوٹ کر
فقط ایک خستہ ستوں رہ گیا
بھری بستیوں میں دکھا دو کوئی!
وہ گھر، جس میں اب بھی سکوں رہ گیا
جسے میں نے چاہا، مجھے چھوڑ کر
نہ جانے کہاں، کیسے، کیوں رہ گیا
تھے جتنے بھی یار اس کے، چالاک تھے
وہ فاروق ہی جوں کا توں رہ گیا

نعیم اختر جرأت (وارانسی)

وقت نازک ہے،مت نکل گھر سے
اور گھر رہ کے بھی سنبھل گھر سے
کیا زمانہ ہے،گڑگڑائے باپ
پھر بھی بیٹا کہے نکل گھر سے
گھر کی چیزیں تو سب بدل ڈالیں
اپنی تصویر بھی بدل گھر سے
بیچ بازار پھر تماشہ ہوا
ہم نہ کہتے تھے مت،نکل گھر سے
راستہ سب دکھا دیں باہر کا
دیکھ اتنا بھی مت پگھل گھر سے
تو بھی دنیا سنوارنے نکلا
کام اچھا ہے،کر پہل گھر سے
سخت دل،سخت جان بن جرأت
دور ہو جائے گا خلل گھر سے

(۲)

جو کہتا ہے،محبت ہی خدا ہے
خدا کی ذات سے وہ آشنا ہے
خدا کے نام پر جو کچھ ہوا ہے
وہی حیوانیت کی انتہا ہے
شہادت گاہ سی ساری زمیں ہے
جہاں دیکھو وہیں اک کربلا ہے
یہ دنیا تو سمٹتی جا رہی ہے
دلوں کے بیچ بڑھتا فاصلہ ہے
مری یہ بے نیازی یوں نہیں ہے
ہوس کا ہر نفس گھونٹا گلا ہے
کیا کھلواڑ جس نے وقت کے ساتھ
اسے پھر عمر بھر رونا پڑا ہے
غنیمت جان جرأت کے سخن کو
گھٹن کے دور میں تازہ ہوا ہے

مجیب احمد خاں (سعودی عرب)

خلوص خاک پہن کر کہاں کہاں پہنچا
یہ بن پروں کے بھی اڑ کر کہاں کہاں پہنچا

تنی ہوئی تھی جو گردن ،کہیں نہ کام آئی
پر عاجزی سے جھکا سر کہاں کہاں پہنچا

وہ اپنی جیت پہ نازاں تھا ،اس کو کیا معلوم
میں اپنی ہار پہ ہنس کر،کہاں کہاں پہنچا

جہاں کہیں میں گرا،خود مجھے اٹھانے کو
وہ اپنے بھیس بدل کر کہاں کہاں پہنچا

کھڑا ہوا جو مصلے پہ حق ادا کرتے
خیال و فکر کا لشکر کہاں کہاں پہنچا

مجیب ،یہ بھی تو پوچھو کہ اب کہاں ہے وہ
سنا بہت کے سکندر کہاں کہاں پہنچا

(۲)

سب کے دل میں رہوں ،اتنی سی جگہ دے مجھ کو
جو جہاں جب مجھے سوچے،وہ دعا دے مجھ کو

مجھ کو پھینکی ہوئی خیرات کے سکے مت دے
میری محنت کے پسینے سے سجا دے مجھ کو

نیند نعمت ہے تری ،پھر بھی یہ چاہوں تجھ سے
غفلتیں اوڑھ کہ سوؤں تو جگا دے مجھ کو

میرے تن من کی اداسی کو کوئی پڑھ نہ سکے
درد آنکھوں سے جو چھلکے تو ہنسا دے مجھ کو

سختی ٔ دل کو مری موم کی صورت کر دے
سر ترے در پہ جھکاؤں تو رلا دے مجھ کو

(۳)

گر تو نہیں ہے کاتب تقدیر،مت بتا
اب سے کسی کے خواب کی تعبیر مت بتا

جو ہو سکے،دوا سے،دعا سے علاج کر
بیہروں مجھے دواؤں کی تاثیر مت بتا

یوں تو کھڑا ہوا تھا بظاہر نماز میں
کس کی مگر تھی ذہن میں تصویر،مت بتا

دشمن ملا تھا میرا ،بس اتنا بیان کر
اس سے ہوا تھا تو بھی بغل گیر،مت بتا

تیری نہیں تھی ،اتنا تو اب اعتراف کر
کس کی لکھی ہوئی تھی وہ تقریر،مت بتا

منصف خدا کے ہاتھ سے بچنے کی فکر کر
مجھ پر لگی ہے کون سی تعزیر،مت بتا

دم ہے تو میرے حوصلے،ہمت کو قید کر
کھولے گا کب تو پاؤں کی زنجیر،مت بتا

چھلنی کیا زبان نے پھر سے کسی کا دل
چھوٹا تھا کیوں کمان سے یہ تیر مت بتا

دی ہے خدا نے اچھے ،برے کی سمجھ مجیب
گولر کے پھل کو تو مجھے ،انجیر مت بتا

ISSN-2322-0341

ڈاکٹر وارث انصاری (فتح پور)

مسئلہ میرا تھا جب حل ہو گیا
ایک میرا دوست پاگل ہو گیا
اڑتے اڑتے وہ ہوا کی چوٹ سے
اک پرندہ کتنا گھائل ہو گیا
آنکھ کھلتے ہی نظر وہ آ گئے
خواب جو دیکھا مکمل ہو گیا
اس لئے تکتے ہیں سب آنکھیں مری
میں تری آنکھوں کا اکجل ہو گیا
چھا گئیں خاموشیاں کیسے یہاں
یہ شہر تھا، کیسے جنگل ہو گیا
دیر کر دی آپ نے وارث بہت
آج جو ہونا تھا، وہ کل ہو گیا

(۲)

یہاں ٹھنڈی ہوا جو آ رہی ہے
غزل آنچل کہیں لہرا رہی ہے
قلم ہاتھوں میں لیتے ہی سیاست
نہ جانے مجھ سے کیوں جھنجلا رہی ہے
نصیحت بند کر دے اپنی ناصح
روایت تیری اب بہکا رہی ہے
بڑی ظالم ہے یہ سورج ک گرمی
تپن سے زندگی مرجھا رہی ہے
اے وارث، ارتقا کی بھیڑ میں بھی
غزل تو خود کو تنہا پا رہی ہے۔

شفیق عارش (راجوری)

مجھ سے تو کیوں کر خفا ہے، چاندنی اے چاندنی
سب ہی غم تیرا دیا ہے، چاندنی اے چاندنی
دو کناروں پر ہمیشہ ساتھ ہی چلتے رہے
عمر بھر اکا فاصلہ ہے، چاندنی اے چاندنی
کھولتا ہے نرم گی گیں کلیوں کا جوکاسہ ٔ بو
جھونکہ ٔ باس صبا ہے۔ چاندنی اے چاندنی
کہکشاں رنگین لگتی ہے تری آنکھوں کو یا
توشہ ٔ برگ حنا ہے، چاندنی اے چاندنی
اڑ رہے ہیں اب فضا میں جگنو مثل آب گرد
روشنی کا در کھلا ہے چاندنی اے چاندنی
ایک اجڑا گھر دکھانے، لائی ہو کاں سے کہاں
یہ مرا دیکھا ہوا ہے، چاندنی اے چاندنی
عکس منظر آب دیکھے، بڑھ گئی ہے تشنگی
راستے میں رم بڑا ہے، چاندنی اے چاندنی
ہو چلے ہیں رفتہ رفتہ، یاد کے بوٹے بھی زرد
آس کا پتہ گرا ہے، چاندنی اے چاندنی
جگنوؤں کی بھیڑ کا پیچھا کروں، لیکن شفیق
دل میں اک محشر بپا ہے، چاندنی اے چاندنی

منان راہی چشتی (اجمیر)

وہ شخص، جس کا مصائب سے واسطہ ہی نہیں
مرے خیال میں وہ زیست آشنا ہی نہیں
کوئی مراد نہیں، کوئی مدعا ہی نہیں
ترے کرم کے سوا اور التجا ہی نہیں
قریب اتنا کہ شہ رگ کے پاس رہتا ہے
بعید اتنا کہ مجھ کو کبھی ملا ہی نہیں
ترے جمال، تری بزم کے سوائے دوست
دل و نگاہ میں منظر کوئی جچا ہی نہیں
اسی کے سامنے جھکتے ہیں سر زمانے کے
کسی کے آگے کبھی جس کا سر جھکا ہی نہیں

(۲)

مڑ کے گر دیکھا تو ہو جاؤ گے پتھر دیکھنا
زندگی کی راہ میں ہرگز نہ مڑ کر دیکھنا
لوگ اجلے ہو گئے دن کے اجالوں میں مگر
ان کو گر پہچانتا ہو، شب کے منظر دیکھنا
گفتگو سنا ذرا یاران پر اخلاص کی
ان کی یہ باتیں ہیں یا ہیں تیر و نشتر دیکھنا
کارواں کی آبرو پھر ہے سیاسی داؤں پر
"پھر لٹیرے بن نہ جائیں، اپنے رہبر دیکھنا
ہو گئے دشوار کتنے زندگی کے راستے
وقت نے بدلے ہیں راہی کیسے تیور دیکھنا

(۳)

ایک اندیشہ بھی ہے، جشن بہاراں کے قریب
"بجلیاں گشت میں ہیں صحن گلستاں کے قریب"
دیکھئے کون خریدار ہو ان اشکوں کا
یہ دوکاں ہم نے سجائی تو ہے مژگاں کے قریب
یک بیک پھیل گئی بوئے وفا چاروں طرف
دیکھنا! کون یہ آیا در زنداں کے قریب
مضطرب دل نے کہاں آ کے سکوں پایا ہے
تیری مہکی ہوئی زلفوں کے بیاباں کے قریب
زندگی کیا ہے، سمجھتے ہیں وہی اے راہی
کشتیاں جن کی رہا کرتی ہیں طوفاں کے قریب

(۴)

مصروف کار اس قدر انساں ہے آجکل
سویا ہوا سکون سے شیطاں ہے آجکل
اس دور ارتقا میں ہر اک عیب ہے ہنر
ہر اک ہنر میں عیب نمایاں ہے آجکل
غیرت کا اپنی آنکھوں میں چشمہ ذرا لگا
پھر دیکھ، کون کس قدر عریاں ہے آجکل
کچھ پھول تو کھلائیے، کاغذ کے ہی سہی
کیجے خیال! فصل بہاراں ہے آجکل
راہی مدد خدا کی میسر ہو کس طرح
پستی میں جب کہ ہمت مرداں ہے آجکل

ڈاکٹر بختیار نواز (وارانسی)

لہو لہان کبوتر ہوا میں اڑتا ہے
کہ اک نشان ستمگر ہوا میں اڑتا ہے
اسے زمین کی عظمت کا کچھ نہیں احساس
وہ ایک شخص، جو اکثر ہوا میں اڑتا ہے
میں اپنی سوچ کے پر کاٹ دوں، مگر پھر بھی
مرا یہ ذہن برابر ہوا میں اڑتا ہے
کئی دنوں سے ہے دہشت میں سارا شہر نواز
یہ کس کے ظلم کا خنجر ہوا میں اڑتا ہے

(۲)

وقت سنا ہے، بہتر آنے والا ہے
غم خوشیوں میں ڈھل کر آنے والا ہے
دیش کا دشمن سودا کر کے لوٹا ہے
اور الزام یہ مجھ پر آنے والا ہے
امن و اماں کے شہر میں ہے معلوم مجھے
کس جانب سے پتھر آنے والا ہے
میری خاطر زخموں کی سوغات لئے
کوئی مسیحا بن کر آنے والا ہے
سچ کہنے کی جرأت میں نے کی ہے نواز
سر میرا نیزے پر آنے والا ہے

(۳)

ہمارے لب پہ، ہماری صدا میں زندہ ہے
وہ حرف حق، جو ابھی کربلا میں زندہ ہے
تمہارے سامنے اظہار کر سکا نہ کبھی
طلب تمہاری مری ہر دعا میں زندہ ہے
اگر چہ پہلی سی شدت نہیں محبت میں
کشش بلا کی تری، ہر ادا میں زندہ ہے
اسی لئے تو مخالف ہوا ہے شہر مرا
چراغ جاں مرا اب تک ہوا میں زندہ ہے
نواز مانگتے رہنا برائیوں سے نجات
کہ عافیت اسی خوف خدا میں زندہ ہے

(۴)

میں اپنے واسطے انجمن تلاش کرتا رہا
کہ خود ہی شہر میں دشمن تلاش کرتا رہا
چمن اجڑ گیا منہ زور آندھیوں کے سبب
میں شاخ شاخ نشیمن تلاش کرتا رہا
یہاں تو لفظوں کی جادوگری کمال ہوئی
میں شاعری میں عبث فن تلاش کرتا رہا
تمام عمر یہی ایک جرم تھا میرا
میں زندگی میں نیا پن تلاش کرتا رہا
وہ خود پرستی میں بینائی کھو چکا تھا نواز
میں جس کے واسطے درپن تلاش کرتا رہا

ڈاکٹر نذیر آزاد (سرینگر)

واپس آتے ہوئے چناروں سے
کیا ملے ہو کبھی شراروں سے
مانگ بانوئے شہر خاکستر
اور کچھ اپنے خاکساروں سے
کچھ بتا موج ہائے تیرہ شبی
ہے عداوت تمہیں کناروں سے
بول صبح جمال یار ترا
کچھ تعلق ہے شب گزاروں سے
پوچھ،چشم ہنر سے کیا اب بھی
کام چلتا ہے استعاروں سے
دور جاکر جفا شعار کرن
دیکھتی کیا ہے اب ستاروں سے
لے کے پھرتا فسون چشم بہ دل
ربط میرا بنا کناروں سے
روز کرتے بدن کی بخیہ گری
نسبت اب ہو گئی چماروں سے
کیا ہوا ہے تجھے نذیر آزاد
یوں الجھتے ہو شہر یاروں سے

(۲)

یہ کیا ہر دم شکایت کر رہے ہو
تو کیا مجھ سے محبت کر رہے ہو
نیا لہجہ بدن کا ہے تمہارے
سو کیا اپنی ہی قرأت کر رہے ہو
ادھر ہم ہیں کہ چاہت کی طلب ہے
ادھر تم ہو،مروت کر رہے ہو
چلو اب فاصلہ رکھیں کہ ہر بات
بہ انداز حکومت کر رہے ہو
ذرا دیکھو کہ تم بھی چھیڑ میں ہو
سنو کس کو ملامت کر رہے ہو
یہ دل وحشی ہے،اور وحشی کو بے جا
سدھانے کی حماقت کر رہے ہو
مری،اپنی،کہ یا پھر تیسرے کی
بتا! کس کی حمایت کر رہے ہو
خدا وندان نو! خوف خدا کھاؤ
یہ کس شئے کی تجارت کر رہے ہو
تشکر قیس جی! اب وشت وصحرا
مرے حق میں وصیت کر رہے ہو
کسی سے دل لگایا تو نہیں ہے
مری غزلیں سماعت کر رہے ہو
نذیر آزاد! دنیا سے پرے ہٹ
یہ کس موذی کی چاہت کر رہے ہو

اشرف عادل (سرینگر)

موسم جاں ،یہ بتا صاحب اسرار بھی ہے
من کی تتلی کہیں رنگوں میں گرفتار بھی ہے
فلسفۂ مغرب ہی کتابوں کے شراروں میں ہے
''مکتبوں میں کہیں رعنائیِ افکار بھی ہے''
زرد چہرے کی کہانی کہیں جھوٹی تو نہیں
عشق کے اپنے تقاضوں سے تو بیمار بھی ہے
وثق تجھ کو کبھی اللہ سے،کبھی دنیا سے
دل موحد بھی ہے،زاہد بھی،گنہگار بھی ہے
ہر طرف آج اجالے ہیں مگر نور نہیں
روشنی غار حرا کی تجھے درکار بھی ہے
رات دن سر ترا جھکتا ہے،خدا کے آگے
تیرے دل میں کہیں وہ جذبۂ ایثار بھی ہے
جس نے پایا ہو کہانی سے مقام غیرت
تیرے افسانے میں ایسا کوئی کردار بھی ہے

(۲)

خورشید اندھیروں میں اتر جائے تو اچھا
''یہ زلف ،اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا''
کب آنکھ ملے ،چشم ستم گر سے ہماری
یہ جھیل سمندر میں اتر جائے تو اچھا
اقرار کرے وہ بھی محبت کا کسی دن
تقدیر ہماری ہی سنور جائے تو اچھا
دیوار پہ لکھا ہے اسے شہر کی ہم نے
یہ شعر دلوں میں بھی اتر جائے تو اچھا
اب راہ پہ آیا ہے کوئی خواب پرانا
جذبات کا لشکر بھی سدھر جائے تو اچھا
ڈوبی تھی نگاہوں کی میں کبھی جو
وہ ناؤ سمندر میں ابھر جائے تو اچھا
دیوانہ اداؤں پہ ہوا اور بھی عادل
کوچے میں تمہارے یہ خبر جائے تو اچھا

افروز عالم (کویت)

میں اگر راہ پر نہیں آتا
کوئی الزام سر نہیں آتا
آگ پانی میں تم لگاتے ہو
مجھ کو ایسا ہنر نہیں آتا
جانے کس کی نظر لگی اس کو
چاند اب بام پر نہیں آتا
ہے رخ آسماں بھی سرخ بہت
کوئی ہمدم نظر نہیں آتا
شاعری کا تو شوق ہے عالم
شعر میں حسن، پر نہیں آتا

(۲)

رنج و غم ۔بھوک اور مفلسی رہ گئی
لٹ گئی ہر خوشی، بے بسی رہ گئی
حال دل کو چھپانے کی خاطر فقط
لب پہ میرے تھرکتی ہنسی رہ گئی
وقت پر نہ مرے کام آئی کبھی
دوستی بس دھری کی دھری رہ گئی
ساری دنیا نے مجھ سے نظر پھیر لی
میرے اخلاص میں کچھ کمی رہ گئی
اتنا کہکر کے عالم بھی رخصت ہوئے
پھر ملیں گے ،اگر زندگی رہ گئی

(۳)

وہ اپنی ذات کی قیمت تھا،خود ادا ہوکر
جو بک رہا ہے ترے شہر میں سوا ہوکر
حد یقین مجھے اس کا ہو رہا ہے گماں
کرے گا کیسے وہ تعظیم دیوتا ہوکر
جنون ! زخم محبت بھی ہے عجب تحفہ
چمک رہا ہے بدن پر مرے قبا ہوکر
جلا رہا ہے تمناؤں کے کھلے گلشن
ہتھیلیوں کی مہک شعلۂ حنا ہوکر
فراق حسن ملا ہے جو،مہلت جاں ہے
نکھر رہا ہوں اسی غم میں مبتلا ہوکر
نشاط صبح سے سیراب ہے چمن کی زمیں
کھلے گا خار بھی اب گل سے آشنا ہوکر
بڑے سکون کا عالم ہے ان کی گلیوں میں
حسین رت ہے یہاں بندش بلا ہوکر

(۴)

اشک آنکھوں سے،لہو دل سے بہایا ہم نے
اپنا گھر غم کے اندھیروں میں بسایا ہم نے
گو کہ دل رکھنے کی عادت ہے،نہ دمساز ہے وہ
ان کے ہر ناز کو پلکوں پہ بٹھایا ہم نے
عمر بھر پاس وفا،حسن تعلق کے لئے
دل کے ہر زخم کو ناسور بنایا ہم نے
دل کے اجڑے ہوئے گلشن کا تصور کر کے
راحت زیست میں خود زہر ملایا ہم نے
ہائے کس شوق و تمنا میں الجھ کر عالم
بے سبب غم کو کلیجے سے لگایا ہم نے

عمر فرحت (راجوری)

جس وقت وہ گل کھلا ہوا تھا
میں مسئلوں میں گھرا ہوا تھا
آنکھیں بوجھل تھیں رتجگوں سے
چہرہ لیکن دھلا ہوا تھا
پاؤں مرے برف ہو گئے تھے
در تو اس کا کھلا ہوا تھا
تالو سے زباں چپک رہی تھی
اشکوں میں لہو ملا ہوا تھا
جتنے بھی درخت راہ میں آئے
نام اس کا وہاں خدا ہو اتھا

(۲)

اپنی حد سے گزر گیا تھا میں
جست پر جست بھر گیا تھا میں
ایک لمحے کو رک گیا تھا وقت
ایک لمحے کو مر گیا تھا میں
جانے کس نے مجھے پکارا تھا
چلتے چلتے ٹھہر گیا تھا میں
رات کمرے میں اتنی وحشت تھی
اپنے ہونے سے ڈر گیا تھا میں
اور پھر زندگی کی گاڑی سے
راستے میں اتر گیا تھا میں

سعدیہ صابر (راجوری)

کیا ہے میرے گھر کا عالم،کیا پتہ
کیوں دیے کی لو ہے مدھم ،کیا پتہ
جی رہے ہیں ہم تو اپنے حال میں
آنکھیں اپنی کیوں ہیں پر نم ،کیا پتہ
راستے میں چلتے چلتے تھک گئی
یا لگا رکنے مرادم،کیا پتہ
پہلے اپنا حال تو ایسا نہ تھا
کیوں ہیں اب بدلے ہوئے ہم،کیا پتہ
آنکھ سورج سے لڑانا ہے مجھے
لیکن اس میں کتنا ہے دم،کیا پتہ

(۲)

کہیں زندگی کا سوال ہے
کہیں موت ملنا محال ہے
مری زندگی ہے وبال جاں
کوئی ہجر ہے،نہ وصال ہے
جہاں زندگی کا پتہ نہیں
وہاں موت شامل حال ہے
مرے منھ میں کوئی زباں نہیں
مری چشم نم میں سوال ہے
کبھی رات کٹنا محال تو
کبھی دن گزرنا محال ہے

اوراقِ پارینہ (دھنک سے)

اردو شاعری میں فکر اور جذبے کی کشمکش

جگن ناتھ آزاد

فکر اور جذبے کی کشمکش زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما رہی ہے۔ ادب بھی اس سے مبرا نہیں لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں میں فکر اور جذبہ دو مختلف کیفیتوں کی صورت میں عمل پیرا رہے ہیں، وہاں ادب میں ان کی کشمکش کا نتیجہ ان کی باہمی ہم آہنگی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے ورنہ ادب اور بالخصوص ادب العالیہ کی تخلیق ممکن ہی نہیں رہتی۔

عظیم ادب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ عظیم فکر کے بغیر اس کی تخلیق ممکن نہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تنہا فکر ہی کسی نثر پارے یا نظم کو ادب العالیہ کا مقام نہیں دے سکتا۔ اونچا خیال یا گہرا تفکر جب تک جذبے میں نہیں ڈھلتا، اس وقت تک ادب العالیہ کی تخلیق کا مقصد اس سے دور رہتا ہے۔ غالب اور اقبال کی شاعری ہو یا پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے افسانے ہوں یا محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کی نثر ہو، ان سب کے تجزیے سے یہی بات سامنے آتی ہے کہ فکر کی شدت نے انجام کار جذبے کا روپ اختیار کیا ہے، تو یہ فن پارے معرضِ وجود میں آئے ہیں۔

فکر کے جذبے میں منتقل ہونے کا عمل ایک ایسا عمل ہے جس کا تجزیہ آسان نہیں۔ علامہ اقبال نے جب ۱۹۰۸ء کے لگ بھگ یہ شعر کہا تھا۔

سخن میں سوز، الٰہی کہاں سے آتا ہے
یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

تو وہ دراصل شعر میں فکر اور جذبے کی حدود کا تعین کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کے اس شعر میں بھی یہی کشمکش کارفرما ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

لیکن اگر ہم غور سے دیکھیں تو ان دونوں اشعار میں عقل اور جذبے کا ایک ایسا حسین امتزاج نظر آتا ہے جن کی مثالیں اردو شاعری میں مشکل سے ملیں گی۔

فکر اور جذبے کی کشمکش کے بیان میں اقبال کے اشعار کی مثالیں اتفاق سے سامنے نہیں آئی ہیں، بلکہ یہ مثالیں

اس لیے پیش کی گئی ہیں کہ اقبال ہمارا واحد شاعر ہے، جس نے اس مسئلے پر نظم اور نثر دونوں میں بھرپور اظہار خیال کیا ہے اور جس کی فکر کی ارتقا نے بڑی حد تک اس مسئلے کو حل کیا ہے اور یہ حقیقت ہمارے سامنے پیش کی ہے کہ فکر اور جذبہ ایک مقام پر آ کر ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں رہتا۔ جذبے کو آپ جذبہ کہیں یا داستان، عشق کہیں یا جنون، بات ایک ہی ہے اور اقبال کے یہاں یہ تمام الفاظ ایک طرح سے ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہیں لیکن جذبے یا عشق یا جنوں سے اقبال نے کہیں بھی دیوانہ پن یا فقدان عقل مراد نہیں لیا، بلکہ انہوں نے ہر مقام پر عقل اور عشق دونوں کو ضرورت میں یکساں اہمیت دینے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً

با چنیں آور جنوں پاس گریباں درشتم

در جنوں از خود رفتن کار ہر دیوانہ نیست

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا

گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

یا از خدائے گم شدہ ایم رو بہ جستجو است

چوں ما نیاز مند و گرفتار آزاد است

عقل ہم عشق است و از ذوق نظر بیگانہ نیست

عشق صیقل می زہد فرہنگ را

اور "ارمغان حجاز" کے ان دو قطعوں میں (یا بعض حضرات کے نزدیک رباعیوں میں) تو یہ اظہار حقیقت ایک شعری شاہکار بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید

نسیمے از حجاز آید کہ ناید

سر آمد روزگار ایں فقیرے

دگر دانائے راز آید کہ ناید

اگر می آید آں دانائے رازے

بدہ او را نوائے دل گدازے

ضمیر امتاں را می کند پاک

کلیمے یا حکیمے نے نوازے

یہاں دانائے راز کو نوائے دلگداز دینے کی انتہائی کڑی شرط اقبال نے لگائی ہے کیونکہ نوائے دلگداز کے بغیر یہ دانائے راز کے بس میں نہیں کہ ضمیر اتاں پاک کر سکے۔

فکر اور جذبے کی اس ہم آہنگی کی کیفیت کو ہمارے ہر اچھے فن کار نے دریافت کیا ہے۔ مثلاً ایک شعر جگر کا دیکھئے۔

اس شاہد لفظ و معنی سے ملنے کی تمناسب کو ہے
ہم اس کے نہ ملنے پر ہیں فدا لیکن یہ مذاق عام نہیں

لیکن اس مختصری بات چیت کو اقبال ہی کے چند اشعار پر ختم کروں گا اور ان اشعار میں اقبال نے اس مسئلے کو ایک بار پھر انتہائی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

عقل مدت سے ہے اس پیچاک میں الجھی ہوئی
روح کس جوہر سے، خاک تیرہ کس جوہر سے ہے
ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

بھنگی

بھنگی کا لفظ جب زبان پر آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہونٹوں تک ایک گالی چلی آئی ہے۔ اگر میں نے اُردو زبان کی لغات کو مرتب کیا ہوتا تو اس لفظ کو کبھی شامل نہ کرتا۔ لفظ کبھی برے نہیں ہوتے۔ دراصل یہ انسانی ذہن ہے جو لفظوں کو برا بناتا ہے۔ اور ان کو ایک ایسے ماحول کے سپرد کر دیتا ہے جہاں لفظوں کی اصلیت پر گند الحاف چڑھ جاتا ہے۔ جب بھی میں لال چوک کی سڑک سے ٹانگے پر سوار گھر کی طرف جاتا تو کسی نہ کسی بھنگی کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھتا۔ ایسے لمحات پر اکثر آدمیوں کے منھ لٹک جاتے ہیں۔ تب میرا دل چیخنے لگتا اور میں خود سے کہتا۔

''اٹھو اور لفظوں کا گندہ لحاف اُتار پھینک دو''

لیکن میرا یہ جذبہ تھوڑی دیر میں ٹھنڈا پڑ جاتا اور میں ایک بار پھر گھوڑے کی رفتار میں کھو جاتا۔ میں غور سے گھوڑے کی رفتار کو دیکھتا۔ آہستہ آہستہ اس کی اس رفتار میں ایک چہرہ نمودار ہوتا ۔ ۔ جانا پہچانا چہرہ ۔ ۔ ایک بھنگی کا چہرہ۔

وہ شروع سے آخر تک بھنگی تھا۔ صمد ۔ ۔ نہیں ۔ ۔ صمد بھنگی ۔ ۔ صمد بھنگی سے سرینگر کے ہر گلی کوچے واقف تھے۔ ہر سڑک کی اس نے گندگی اُٹھائی تھی۔ گندے اور صاف کوچے اور گلیاں صمد کو نہیں بھول سکتے۔ ایسا کون تھا جو صمد کو نہیں جانتا تھا۔ اس کا پتہ ہی ایسا تھا۔ وہ شرافت کا ایک پیکر مجسم تھا ۔ ۔ وہ انسان تھا ۔ ۔ لیکن ۔ ۔ ایک بھنگی تھا۔ اس لئے کبھی کسی نے اس کے انسان ہونے کا ذکر نہیں کیا۔

ہر آدمی کی کوئی نہ کوئی خواہش ہوتی ہے۔ صمد کی یہ خواہش تھی کہ اس کے گھر ایک اولاد پیدا ہو۔ اس نے خانقاہوں کی کھڑکیوں پر کپڑے باندھے، لیکن سب بے سود۔ وہ قدرت سے مایوس تھا، اس لئے اُداس رہتا تھا۔

ایک دن وہ مجھے غیر معمولی طور پر خوش نظر آیا۔

''کیوں صمد کیا بات ہے؟ آج تم خوشی سے پھولے نہیں سما رہے؟''

''حضور مجھ پر خدا مہربان ہوا۔ میرے گھر ایک بیٹا پیدا ہوا۔ میں حضور باپ بن گیا ہوں''

میں نے اس کے مسرت سے بھرپور چہرے کو دیکھا۔ پھر سنجیدہ آواز میں کہا ۔ ۔

''صمد! کیا اُس کو بھی بھنگی بناؤ گے؟''

وہ زمین پر بیٹھ گیا۔

''نہیں بابو! وہ بھنگی نہیں بنے گا۔ وہ آپ کی طرح بہت بڑا آدمی بنے گا۔ میں اُس کو خوب پڑھاؤں گا''
مجھے خوشی ہوئی کہ آج ایک بھنگی کچھ اور بول رہا تھا۔ جس کو سماج صرف اندھیرے غاروں میں دیکھتا تھا۔

وقت کا دھارا بہتا گیا اور چھ سال یوں چلے گئے جیسے کبھی آئے ہی نہ تھے۔ میں اپنے بیٹے کو اسی محلے کے ایک اسکول میں داخل کرانے گیا جہاں صمد کا بیٹا پڑھ رہا تھا۔

''صمد کا لڑکا کس جماعت میں پڑھ رہا ہے؟''

''کس صمد کا لڑکا؟''

''صمد بھنگی کا لڑکا''

''حضور بھنگی کا لڑکا صرف بھنگی ہی بن سکتا ہے۔ ایک سال پڑھا اور چھوڑ دیا''
استاد کی بات سن کر مجھے دلی صدمہ ہوا۔ مجھے محسوس ہوا کہ بھنگی کا لڑکا مر گیا۔

پھر بہت دنوں بعد مجھے صمد ملا۔ وہ بوڑھا ہو چلا تھا۔ اس کے ہاتھ میں وہی پرانا جھاڑو تھا۔ میں نے اُس سے پوچھا۔

''صمد تمہارا لڑکا زندہ ہے؟''

زندہ ضرور ہے لیکن بابو میں اُس کو وہ نہیں بنا سکا جو بنانا چاہا''

مجھے اس سے ہمدردی تھی، جس کی کشتی کو بادِ مخالف نے اُلٹ کے رکھ دیا تھا۔ ایک دن میں نے اُس کو اور اُس کے چھوٹے بیٹے کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھا۔ میں چاہتا تھا کہ صمد کے بوڑھے بازوؤں میں ایک بار پھر وہ قوت بھر دوں جو اس کو سماج سے بغاوت کرنا سکھا دے۔

وقت کس کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے کسی کو یہ سب جاننے کے لئے فرصت نہیں ہوتی۔ سب اپنی دھن میں کھوئے رہتے ہیں۔ وہ اور اس کا بیٹا سڑکوں کو صاف کرتے رہے۔ موٹر، بسیں، تانگے بھی سڑکوں پر چلتے رہے اور اس کے ساتھ باپ بیٹے کا جھاڑو بھی سڑکوں پر چلتا رہا۔

پھر۔۔۔ پھر ایک دن۔۔۔ صمد کا بیٹا لال چوک کی سڑک صاف کرتے ہوئے ایک موٹر کی زد میں آ گیا۔
معصوم بچے کا خون سڑک پر پھیل گیا۔ صمد بت کی طرح کھڑا رہا۔ وہ صرف اتنا کہہ سکا۔۔۔

''میں اس کو وہ نہ بنا سکا جو وہ بننا چاہتا تھا، اس لئے خدا نے اس کو واپس بلا لیا''

دوسرے دن میں نے صمد کو سڑک پر اپنے ہی بیٹے کے خون کے دھبوں کو صاف کرتے ہوئے دیکھا۔۔۔ کیونکہ۔۔۔ وہ۔۔۔ بھنگی تھا۔

وحشی سعید کا افسانہ ''بھنگی'' (تجزیہ)

جاوید انور

''بھنگی'' کا عنوان ہمارے ذہن کو بے ساختہ کرشن چندر کے مشہور افسانہ ''کالو بھنگی'' کی جانب لے جاتا ہے۔ یہ بھی گمان گزرتا ہے کہ جن افسانہ نگاروں نے بعد میں اس کردار کو ذہن میں رکھ کر افسانے لکھے ہوں گے، ان کے تخلیقی ذہن پر یقینا ''کالو بھنگی'' کا کچھ نہ کچھ پرتو رہا ہوگا کیوں کہ بھنگی کے کردار پر سب سے پہلے کم از کم اردو میں قلم اٹھانے والے افسانہ نگار کا نام کرشن چندر ہے۔ لیکن جب ہم وحشی سعید کے افسانے ''بھنگی'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو مسرت ہوتی ہے کہ انہوں نے کرشن چندر سے ایک قدم آگے جاتے ہوئے ایک بہترین افسانہ تخلیق کیا ہے۔ ایک قدم آگے جانے کا مطلب یہ ہے کہ کرشن چندر نے کالو بھنگی کے کردار کو حاضر راوی کے صیغے میں پیش کرتے ہوئے اس کے کردار اور اس کے عمل کا جو بیان کیا ہے، ان میں کہیں کہیں خود حاضر راوی کا کردار مرکزی حیثیت حاصل کر گیا ہے اور اس طرح مرکزی کردار یعنی کالو بھنگی پس پشت جاتا محسوس ہوتا ہے۔

وحشی سعید نے بھنگی کے مرکزی کردار کے مرکزی عمل یعنی اس کے ذریعۂ معاش کے پس منظر میں اس کی ازدواجی زندگی اور اس میں پلتی بڑھتی خواہشوں کی حصول یابی اور عدم حصول اور اس کے اسباب میں زمانے کے کردار و ذہنیت کی آئینہ داری کی ہے۔ پورے افسانے میں کہیں بھی راوی مرکز میں نہیں آتا بلکہ اس کی حیثیت ایک بیان کرنے والے کی ہی رہتی ہے۔ اس افسانے کا اختتام اس قدر دردناک جملے پر ہوتا ہے کہ افسانہ پڑھتے وقت قاری اپنے ذہن میں جو بھی خاکہ مرتب کرتا ہے، وہ تمام حیرت زدہ رہ جاتے ہیں کہ آدھے سے بھی زائد افسانے کے گہرے مطالعے کے باوجود کم از کم اس نتیجے تک تو نہیں پہنچا جا سکتا تھا۔ وحشی سعید نے بھنگی کے کردار کی تفہیم کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار افسانے کے پہلے ہی پیراگراف میں تمہیدی پیکر میں کر دیا ہے تاکہ قاری اور مرکزی کردار کے درمیان اس متعلق راوی کا کوئی شبہ یا مغالطہ ذہن نشیں نہ رہے۔ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

> ''بھنگی کا لفظ زبان پر آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہونٹوں تک ایک گالی چلی آئی ہے۔ اگر میں نے اردو زبان کی لغات کو مرتب کیا ہوتا تو اس لفظ کو کبھی شامل نہ کرتا۔ لفظ کبھی برے نہیں ہوتے، دراصل یہ انسانی ذہن ہے جو لفظوں کو برا بناتا ہے۔ اور ان کو ایک ایسے ماحول کے سپرد کر دیتا ہے جہاں لفظوں کی اصلیت پر گندا لحاف چڑھ جاتا ہے۔ جب بھی

میں لال چوک کی سڑک سے تانگے پر سوار گھر کی طرف جاتا تو کسی نہ کسی
بھنگی کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھتا۔ ایسے لمحات پر اکثر آدمیوں
کے منہ لٹک جاتے۔تب میرا دل چیخنے لگتا اور میں خود سے کہتا۔''اٹھو اور
لفظوں کا گندہ لحاف اتار کر پھینک دو۔''

افسانہ نگار نے کس قدر فنکاری سے فلسفیانہ انداز میں جہاں بھنگی کے لفظ اور اس کے کام کے تئیں سماج کے نظریہ کو پیش کیا ہے، وہیں اپنے حسیاتی نقطے کو کام میں لاتے ہوئے اس روئیے پر طنز بھی کیا ہے۔ بھنگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''وہ شروع سے آخر تک بھنگی تھا۔صمد۔۔نہیں ۔۔۔۔صمد
بھنگی۔۔۔۔۔صمد بھنگی سے سرینگر کے ہر گلی کوچے واقف تھے۔ ہر سڑک
کی اس نے گندگی اٹھائی تھی۔گندگی اور صاف کوچے اور گلیاں صمد کو
نہیں بھول سکتے۔ایسا کون تھا جو صمد کو نہیں جانتا تھا۔اس کا پیتہ ہی ایسا
تھا۔وہ شرافت کا ایک پیکر مجسم تھا۔۔وہ انسان تھا ۔۔لیکن
۔۔۔ایک بھنگی تھا۔اس لئے کبھی کسی نے اس کے انسان ہونے کا ذکر
نہیں کیا۔''

آخر کے دو جملوں کہ ''وہ شرافت کا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس کے انسان ہونے کا ذکر نہیں کیا۔'' بھنگی کے کردار کو کوزے میں ساگر سمانے کی مانند ہے لیکن ابھی تک افسانے کا اصل واقعہ پیش نہیں کیا گیا ہے۔قاری کا ذہن کام کرتا ہے کہ صمد کی پریشان حال زندگی کے کسی واقعے تک پہنچ کر افسانہ ختم ہو جائے گا لیکن وحشی سعید نے حیرت انگیز طور پر یہاں سے افسانے کا رخ موڑا ہے۔یہ صمد زندگی سے پریشان اور اکیلا نہیں ہے بلکہ شادی شدہ، اپنی زندگی سے خوش، اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنے والا اور خود میں مگن رہنے والا شخص ہے۔وہ مفلس ہے جیسا کہ بھنگی ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے لیکن مفلوق الحال نہیں، ہاں اسے جو غم ہے، وہ کسی بھی امیر سے امیر ترین شخص کو ہو سکتا ہے اور وہ ہے اولاد سے محرومی۔لیکن اس کی یہ امید بھی بر آتی ہے۔تو اب تو اسے انسان ہونے کا حق و اختیار مل جانا چاہئے۔لیکن یہاں وحشی سعید نے دوسرا نقطہ ابھارا ہے کہ بچے تو جانور بھی پیدا کر لیتے ہیں۔تو کیا مفلس زندگی جینے والے اور سماج کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر نہ چل سکنے والے حیوان کی مانند ہیں۔؟ یہ باریک سوال بھی وحشی سعید کے اس افسانے کے بطن سے پھوٹتا ہے اور اس خیال کو تقویت افسانے کے آگے کے جملوں سے ملتی ہے۔

''نہیں بابو، وہ بھنگی نہیں بنے گا۔ وہ آپ کی طرح بہت بڑا آدمی بنے گا۔ میں اس کو خوب پڑھاؤں گا۔''

''میں اپنے بیٹے کو اسی محلے کے ایک اسکول میں داخل کرانے گیا، جہاں صمد کا بیٹا پڑھ رہا تھا۔''

''صمد کا لڑکا کس جماعت میں پڑھ رہا ہے۔''

''کس صمد کا لڑکا۔''

''صمد بھنگی کا لڑکا۔''

''حضور بھنگی کا لڑکا صرف بھنگی ہی بن سکتا ہے۔ ایک سال پڑھا اور چھوڑ دیا۔''

ظاہر ہے کہ جس اسکول میں بڑے بڑے امیر ترین افراد کے بچے تعلیم حاصل کرتے ہوں، وہاں ایک مفلس اس کا خرچ کس طرح اٹھا سکتا ہے۔ جوشِ جنون میں اس نے داخلہ تو کرا دیا لیکن ایک سال کے اخراجات نے ہی ظاہر ہے اس کے حوصلے پست کردئے ہوں گے، لیکن تعلیم سے دوری انسان کے لئے موت کی علامت ہے۔ اس حقیقت کو راوی نے فطری طور پر یوں برتا ہے۔

''صمد تمہارا لڑکا زندہ ہے۔''

''زندہ ضرور ہے بابو لیکن میں اس کو وہ نہ بنا سکا جو بنانا چاہا۔''

کیا تعلیم کے بغیر بھی انسان زندہ انسان کہلانے کا مستحق ہے،؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کے جواب کو اور ان کے اندر سے ابھرتے مزید سوالوں پر گفتگو کے لئے دفتر کے دفتر درکار ہیں۔ دو جملوں میں افسانہ نگار نے بھنگی کی نسلوں کے مستقبل کی حقیقی آئینہ داری کردی۔ وہ جملے یہ ہیں۔

''وہ اور اس کا بیٹا سڑکوں کو صاف کرتے رہے۔ موٹر، بسیں، تانگے۔ سبھی سڑکوں پر چلتے رہے اور اس کے ساتھ باپ اور بیٹے کا جھاڑو بھی سڑکوں پر چلتا رہا۔''

یہاں غور طلب نقطہ یہ ہے کہ صمد اور اس کے بیٹے کے جھاڑو کے ساتھ موٹر یعنی امیر افراد اور بسیں ، تانگے یعنی متوسط اور مفلس طبقوں کے افراد کے ساتھ مماثلت کے پس پشت افسانہ نگار کا مقصد کیا ہے؟ اس سوال کے بہت سے جواب ہو سکتے ہیں جو قارئین کی اپنی اپنی ذہانت کے مطابق ہوں گے۔ اس کے بعد سے آخر تک کے جملوں میں افسانہ نگار نے اپنی تخلیقی ذہانت کا ثبوت دیتے ہوئے افسانے کو فنی عروج تک پہنچا دیا ہے۔ کلائمکس در کلائمکس والے اس افسانے کے آخری اور سب سے زبردست کلائمکس کی ابتداء یوں ہوتی

ہے۔

"پھر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پھر ایک دن۔۔۔۔۔۔۔۔صمد کا بیٹا لال
چوک کی سڑک صاف کرتے ہوئے ایک موٹر کی زد میں آگیا۔ معصوم بچے
کا خون سڑک پر پھیل گیا۔ صمد بت کی طرح کھڑا رہا۔ وہ صرف اتنا کہہ
سکا۔
"میں اس کو وہ نہ بنا سکا جو بنانا چاہتا تھا، اس لئے خدا نے اس کو واپس بلا
لیا۔"

یہاں بھی کئی باتیں غور طلب ہیں۔ پہلی یہ کہ صمد کا لڑکا موٹر ہی کے نیچے کیوں آیا؟ کسی بس یا تانگے کے نیچے کیوں نہیں؟ اس ایک جملے میں بھی مفلسی اور امیری کے درمیان کا ذہنی بعد امیری کی لاپرواہی، یا عدم توجہی، اس قسم کے دوسرے کئی خیالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ پھر صمد کا وہ جملہ نہایت درد انگیز اور آہ و بقا سے پر ہے۔ اس میں بھی افسانہ نگار نے نقطہ در نقطہ پیدا کیا ہے۔ صمد اپنے بچے کو وہ کیوں نہ بنا سکا جو بنانا چاہتا تھا، اس کے اسباب ظاہر ہیں لیکن اس کا یہ تصور کہ اسی لئے خدا نے اسے واپس بلا لیا، والدین کے اپنے لختِ جگر کی مناسب تعلیم و تربیت نہ کرنے کی جانب بھی اشارہ ہیں۔ وجہ چاہے کوئی بھی ہو، اسباب چاہے کوئی بھی ہوں، مجبوری، مفلسی، سماج کی عدم توجہی یا سرکاری اسکولوں کا اس معیار کا نہ ہونا جس کے سبب ایک بڑا طبقہ مہنگے اسکولوں کی جانب رخ کرتا ہے، وہ سب شامل ہو جاتے ہیں لیکن حاصل کلام یہ کہ خدا کے فرمان کے مطابق بھی کہ اپنی اولاد کو اچھی تعلیم و تربیت دلانا والدین پر فرض ہے، صمد اس فرض کی ادئے گی میں ناکام رہا، چاہے اس کا ذمہ دار کوئی بھی ہو۔ افسانہ ان جملوں کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔

"دوسرے دن میں نے صمد کو سڑک پر اپنے ہی بیٹے کے خون کے دھبوں
کو صاف کرتے ہوئے دیکھا۔۔۔۔کیوں کہ۔۔۔۔وہ۔۔۔۔۔بھنگی
تھا۔"

اس ایک جملے میں انسانی کرب اور اذیت کی ایک دنیا آباد ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اپنے بیٹے کے خون کے دھبوں کو صمد نے اسی دن صاف کیوں نہیں کیا، دوسرے دن کیوں؟ ان دو لفظوں "دوسرے دن" کے اندر بھی ایک کہانی آباد ہے کہ پولیس آئی ہوگی، جہاں جہاں خون کے دھبے ہوں گے، اس جگہ کو حصار میں لیا ہوگا، تفتیش کو مکمل کرنے میں ایک دن کا وقت لگ گیا ہوگا۔ اور چونکہ صمد ہی اپنے بیٹے کے حادثے کا چشم دید تھا، اس لئے سارا دن اپنے بچے کے خون کے دھبوں کا مسلسل نظارہ کرنا ایک باپ کے لئے کس قدر اذیت ناک ہو سکتا ہے، جبکہ بیٹا اکلوتا ہو اور بڑی منت مرادوں سے اس کا جنم ہوا ہو۔ اس کے بعد چونکہ وہ ہی اس

علاقے کا بھنگی ہے، اس لئے دوسرے دن اسے ہی اپنے بیٹے کے سوکھے ہوئے خون کے دھبوں کو صاف کرنا جس کے لئے زیادہ محنت درکار ہے کہ سوکھا خون چھوٹنے میں زیادہ وقت اور محنت لگتی ہے، ایک باپ کے لئے کس قدر اذیت ناک ہے۔ اس ایک مختصر افسانے میں وحشی سعید نے مختلف ڈائمنشنس کے تحت جتنے جہان معنی آباد کئے ہیں، وہ ان کی قادر الکلامی اور فن افسانہ نگاری پر ان کی دسترس کے ضامن ہیں۔

'دانا'

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری (میرٹھ)

گذشتہ کئی ماہ سے میں ایک عجیب قسم کی لڑائی کا حصہ بنا ہوا ہوں۔ ایک جنگ ہے جسے میں بمشکل تمام جاری رکھے ہوئے ہوں۔ یوں لڑائی اور جنگ کے لیے کسی وجہ کا ہونا اب ضروری نہیں مانا جاتا۔ یہ تو یوں ہی شروع ہو سکتی ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے میں کس قسم کی لڑائی کی بات کر رہا ہوں۔ یہ لڑائی کس کے ساتھ ہے؟ اور میں یہ لڑائی کہاں لڑ رہا ہوں۔ تو آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ بہت دنوں تک مجھے بھی علم نہیں تھا کہ میں کسی لڑائی میں شریک ہوں۔ لیکن مجھے یہ احساس ہونے لگا تھا کہ کوئی طاقت ہے جو میرے اندر مجھ سے مقابلہ کر رہی ہے۔ دراصل میری یہ لڑائی دو سطحوں پر تھی۔ جب تک یہ اندرون میں رہی میں بہت بے پرواہ، غافل سا، اپنی دھن میں مگن، اپنے روزمرہ میں مصروف رہا بغیر یہ سوچے کہ میری اندرون میں کیا چل رہا ہے۔ میرے اندر کا خون کتنا پراگندہ ہو چکا ہے۔ میرے خون کا دباؤ کب زیادہ اور کب کم ہو جاتا ہے میں ان سب سے ناواقف تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میرے جسم کے اندرونی اعضاء اپنی پوری قوت سے مدافعت کر رہے تھے۔ اسی باعث میں زمانے تک اپنے اندر ہونے والی لڑائی سے ناواقف رہا اور اسی ناواقفیت اور لاپرواہی کے چلتے میں نے دوسروں کے سمجھانے کے باوجود اپنا طرز زندگی نہیں بدلا۔ کھانے پینے میں وہی بے اعتدالیاں، سونے اور جاگنے کا کوئی متعین وقت نہیں۔ صبح شام کی چہل قدمی میں کوئی ضابطگی نہیں۔ کھانے میں مجھے میٹھی اشیا زیادہ مرغوب تھیں۔ یوں بھی دنیا میں خاص کر ہندوستان میں میٹھا کھانا زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ ہر شہر میں مٹھائی کی دکانیں وافر تعداد میں نظر آتی ہیں۔ میٹھی چائے، کھانے کے بعد میٹھی چیز کا استعمال، گنا، گڑ، دودھ کی مٹھائیاں وغیرہ شروع سے ہی میری کمزوری رہی ہیں۔ میرے بارے میں، میرے دوست احباب اور اقارب کو پتہ تھا کہ میں کسی مٹھائی کی دکان کے آگے سے بنا مٹھائی کھائے یا خریدے گزر نہیں سکتا۔ ان سب کے باوجود میری صحت کبھی خراب نہیں رہی۔ کبھی کبھار بخار، کھانسی، نزلہ، زکام، سر درد جیسے امراض گھر آجاتے ہیں۔ لیکن کسی بڑی بیماری نے کبھی گھر کا منہ نہیں دیکھا۔

اپنی لڑائی اور دشمن کے بارے میں مزید باتیں کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ آپ مجھے جان لیں میں ایک آفیسر ہوں۔ میرا نام نثار صدیقی ہے۔ میری عمر پچھلے مہینے ہی بیالیس ہوئی ہے۔ میں ایک پرائیویٹ کمپنی میں پرچیز آفیسر ہوں۔ میرے ماتحت درجنوں لڑکے لڑکیاں کام کرتے ہیں۔ میری ایک بیوی۔۔۔جی ہاں۔۔۔قسم سے ایک ہی بیوی اور دو بچے ہیں۔ میں دہلی سے منسلک ضلع غازی آباد کے ویشالی علاقے میں ایک فلیٹ میں رہتا ہوں۔ میری کمپنی کا آفس نہرو پیلس میں ہے۔ روزانہ آفس آنے جانے میں

تقریباً دو ڈھائی گھنٹے صرف ہو جاتے ہیں۔ آیئے اب میں آپ کو اپنی لڑائی کے بارے میں ذرا تفصیل سے بتاؤں۔ جب میرے اندر کا دشمن میرے اعضاء سے لڑتے لڑتے تھکاوٹ کا شکار ہو گیا تو اس نے مجھ سے علی الاعلان لڑائی لڑنے کا فیصلہ کیا۔ یہ بات تین ماہ قبل کی تھی۔

ایک دن میں شیونگ کر رہا تھا کہ چونک پڑا۔ میری گردن کے اس حصے میں، جو سینے سے ملتا ہے، ایک دانا سرخ رو ہو رہا تھا۔ تھوڑی دیر کے لیے میں چونکا ضرور، لیکن دانے کی جسامت کو تحقیر آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے میں اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ اگلے دن صبح جب میں واش روم کے آئینے کے سامنے برش کر رہا تھا تو میں نے دیکھا، گردن کی آخری سرحد پر واقع دانے نے اپنے ہاتھ پاؤں پھیلانے شروع کر دیے تھے۔ اس کے چہرے کی سرخی بھی مزید شدت اختیار کر رہی تھی۔ گردن ادھر اُدھر کرنے پر احساس ہوا کہ دانے کے آس پاس کی کھال میں کچھ کھنچاؤ سا بھی ہے، مجھے کچھ نہیں سوجھا۔ ناریل تیل ہاتھ میں مل کر ہلکی سی مالش کر لی اور مطمئن ہو گیا کہ اس دانے کی اوقات اتنی ہی ہے۔ دانے کی اوقات کا مجھے اصل پتہ جب چلا، جب دانے سے درد کی لہریں رہ رہ کر اٹھنے لگیں۔ میں ڈاکٹر کے پاس گیا۔ اس نے دانے سکھانے کے لیے دوائیاں دے دیں۔ دانے نے بھی شاید قسم کھائی تھی کہ مجھ سے میری لاپرواہیوں کا بدلہ لے کر ہی رہے گا۔ دواؤں کے باوجود دانے نے خطرناک صورت حال اختیار کر لی۔ بالآخر مجھے ایک دن دانے کو آپریٹ کرانا پڑا۔ ساتھ ہی آفس سے دو دن کی چھٹی بھی کرنی پڑی۔ دانے سے مجھے نجات مل گئی تھی لیکن جلد پر ہلکا سا نشان اب تک قائم تھا، جو مجھے بہت کچھ یاد دلا رہا تھا۔ ابھی کچھ ہی دن گذرے تھے کہ میرے پیٹ پر دو دانے پھر دندناتے ہوئے باہر آنے لگے۔ بڑی مشکل میں نے ان سے نجات حاصل کی۔ کچھ دنوں بعد گردن کے پچھلے حصے پر ایک دانا نمودار ہوا۔ میری مشکل بڑھتی جا رہی تھی۔ اسی بیچ میرے ایک دوست نے ایک ترکیب بتائی۔ دانا جب چھوٹا ہو، یعنی اس کے ابتدائی ایام ہوں تو آپ پھٹکری پانی میں بھگو کر دانے کے مقام پر رگڑیں۔ دو ایک بار کے رگڑنے سے ہی دانے کو اپنی نادانی پر پچھتانا پڑے گا۔ ارے آپ حیران رہ جائیں گے۔ ہوا بھی ایسا ہی۔ جیسے ہی میں نے اپنے کان کے پاس منہ نکالنے والے ایک دانے پر پھٹکری رگڑی، اسے اپنی اوقات یاد آ گئی اور وہ صبح سے شام بھی نہیں کر پایا۔ میں بہت خوش ہوا۔ اب میں بہت مطمئن تھا۔ میرے پاس ایک ہتھیار آ چکا تھا۔ دانے اور مجھ میں ایک لڑائی، ایک جنگ سی چھڑ گئی۔ دانا تو دانا تھا ہی، میں بھی خود کو دانا ثابت کرنے میں لگا تھا۔ میں پھٹکری جیسے ہتھیار سے نادان، دانوں کو موت کے گھاٹ اتارتا رہتا۔ لیکن دانے اتنے بھی نادان اور کمزور نہیں تھے۔ وہ مجھے جھکاتے رہتے۔ انہوں نے میرے پورے جسم کو دیکھ لیا تھا۔ میرے ہر نشیب و فراز سے واقف تھے۔ جان بوجھ کر وہ ایسے تاریک مقامات کا انتخاب کرتے، جہاں میری نظر کی روشنی پہنچ نہ پائے۔ اور دانا اندر اندر صحت مند ہوتا، باہر منہ نکالتا اور مجھے بروقت علم نہیں ہو پاتا۔

ایسے مشکل وقت، میری پریشانی میں اضافہ ہو جاتا۔ صحت مند ہو چکے دانوں پر جب میں پھٹکری لگا تا تو ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا، میری دانائی نادانی میں تبدیل ہو جاتی اور معاملہ چیر پھاڑ تک جا پہنچتا۔ ایسا کئی بار ہوا کہ اس لڑائی میں میری بری طرح شکست ہوئی لیکن میں نے ہمت نہیں ہاری۔ اپنے ایک ڈاکٹر دوست سے دانا دشمن کے بارے میں ذکر کیا تو اس نے کئی ٹیسٹ لکھ دیے۔ ٹیسٹ میں واضح ہوا کہ دانا اکیلا نہیں ہے بلکہ میرے خون کی شیرینی سے اس کی دوستی ہو گئی ہے اور دونوں مل کر اندر اور باہر مجھ سے دو دو ہاتھ کر رہے ہیں۔ میں نے دونوں سے ٹکرانے کا منصوبہ بنا لیا۔ میں نے انگریزی دواؤں اور حکیمانہ نسخوں کا استعمال شروع کر دیا، ساتھ ہی نیم، جامن اور کریلے کی قربت بھی حاصل کر لی۔ اس کا مہینے بھر میں ہی عجیب نتیجہ نکلا۔ میرے جسم کو میدان جنگ بنا چکے، ادھر ادھر سے منہ نکالنے والے دانے نہ صرف غائب ہونے لگے بلکہ نئے دانوں کا بھی دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ میں خوش تھا کہ میں نے دانوں کو بے گھر کر دیا تھا۔ اس کے لیے مجھے بڑی محنت کرنا پڑی۔ نہ صرف میں نے اپنی خوراک میں زبردست تبدیلی کی بلکہ صبح و شام کی چہل قدمی میں کسرت کا تڑکا بھی لگانا شروع کر دیا تھا۔ آفس میں تحفوں کی شکل میں آنے والے مٹھائی کے ڈبے میں پاس پڑوس میں بھجوانے لگا۔

دو تین ماہ کی مشقت کے بعد میں نے اپنے دشمن پر فتح حاصل کر لی تھی۔ لیکن یہ شاید میری خوش فہمی تھی۔ کیونکہ مجھے احساس ہی نہیں ہوا کہ جب کوئی بیماری دشمن کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو پھر آسانی ہار نہیں مانتی۔ ادھر پھر سے اکا دکا دانے ابھرنے لگے تھے۔ میدان جنگ میں سر ابھارنے والے ان دانوں کو تو میں دیکھ لوں گا اور ان کا علاج کر کے انہیں اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہونے دوں گا۔ لیکن میرے اندرون میں کیا چل رہا تھا اس سے میں بے خبر تھا۔ ایک رات عجیب واقعہ ہوا۔ وصل کے لمحات نے کمرے کی فضا کو خاصا رومان پرور بنا دیا تھا۔ ادھر ادھر کی شرارتوں، شوخیوں، چھیڑ چھاڑ، دست درازیوں اور نشیب و فراز کے جھولوں کے بعد جب اصل سفر شروع ہوا تو مجھے ایک زبردست دھچکا لگا۔ میرے احساس، رومان، طاقت اور جنون کے گھوڑوں نے دوڑنے سے قبل ہی ہتھیار ڈال دیے تھے۔ میں نے احساسِ ندامت کے پسینے میں شرابور اپنی پوری قوت سے گھوڑے کو راستے پر دوڑانے کی کوشش کی لیکن گھوڑے نے، کھڑے ہونے اور دوڑنے کی بجائے ایسی حرکت کی گویا اسے کسی نے زہر کا انجکشن دے دیا ہو اور وہ آن کی آن میں ڈھ گیا ہو۔ میری لگاتار کاوشیں اور جھنجھلاہٹ بھی جب بے رنگ ثابت ہونے لگی تو طنز کا ایک کہیں سے آکر سینے میں پیوست ہو گیا۔ ''کاٹھ کے گھوڑے کبھی دوڑا نہیں کرتے۔''

شرمندگی، شرمساری، غصہ، طیش اور تیز سانسوں کے درمیان جب میں واش روم پہنچا۔ منہ پر پانی کا ہاتھ مارا تو انگلیوں کو کسی کی موجودگی کا احساس ہوا۔ آئینے میں دیکھا، نچلے ہونٹ کے نیچے ایک دانا میری حالت پر مسکرا رہا تھا۔

گئو رکشک

خالد حسین (جموں)

کتنی گندگی ہے۔۔۔۔دو کانوں کے سامنے۔۔۔۔کوڑے کرکٹ کا ڈھیر۔۔۔۔۔۔اور لوگوں

کی بھیڑ سبزی

۔آلو، مٹر، گوبھی، ٹماٹر۔۔۔۔۔۔۔۔۔پیاز، پالک، مرچیں، بھنڈی، ادرک، شلجم۔۔۔آوازیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ہی آوازیں۔۔۔۔شور ہی شور۔۔۔۔سبزی منڈی میں۔۔۔اور ایک گائے گاجروں کی جھاپڑی سے ایک گاجر چبائے چبائے آگے نکل گئی۔سبزی والا کرشنا۔۔اپنے گراہکوں کو چھوڑ کر گائے کے پیچھے لاٹھی لے کر دوڑا۔

''مریں تمہارے پالنے والے، حرامجادی'' اور پورے زور سے لاٹھی چلانے لگا۔گائے۔۔کمزور، ادھ مری، ہڈیوں کا پنجر۔۔۔روح جانے شریر کہاں اٹکی ہوئی تھی، لاٹھی کی مار پڑی تو کمبخت شریر سے آزاد ہوگئی۔۔۔۔اور گائے کا شریر۔۔۔۔ایک گاجر کے لئے۔۔۔سبزی منڈی میں۔۔۔۔آوازیں ہی آوازیں۔۔۔شور ہی شور۔۔۔لوگ سبزی خرید رہے ہیں۔

اور پھر ایک دن ۔۔گئو ہتیا روکنے کے لئے گئو رکشکوں کا آندولن۔۔ہزاروں کا جلوس۔۔۔پتھر، تلواروں، لاٹھیوں اور پستولوں کا استعمال۔۔۔۔بے گناہوں کا لہو۔۔سڑکوں، گلی محلو میں۔۔آوازیں ہی آوازیں۔۔شور ہی شور۔۔گئو ہتیا بند کرو۔۔گائے ہماری ماتا ہے۔۔۔اس کی رکشا ہم کریں گے۔۔نعرے مار رہا تھا۔۔۔سبزی منڈی کے کرشنا سمیت۔

مزید مضامین

اقبال کی فکری ترجیات کا منظرنامہ۔ایک تنقیدی جائزہ

از پروفیسر توقیر احمد خاں (سابق صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی)

صداقت اللہ خاں کی اولین کتاب بحرِ اقبال کے چند گوہر شائع ہو کر شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکی ہے اس سے ان کی اقبال فہمی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب اقبال کی کچھ نظموں کے تجزیوں پر مشتمل ہے جس سے ان نظموں کا سمجھنا اور پڑھنا آسانی بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس اعتبار سے وہ کتاب شائقین اقبال کے ساتھ ساتھ طالب علموں کے لئے مفید ہے۔ اب اس کے بعد صداقت اللہ خاں کی تازہ ترین تصنیف ''اقبال کی فکری ترجحات کا منظرنامہ'' منظرِ عام پر آئی ہے۔ یہ کتاب بھی ایک اعتبار سے تجزیاتی ہے مگر نظموں کی نہیں بلکہ اس میں فکرِ اقبال کے مختلف گوشوں کے تجزیے پیش کئے گئے ہیں۔ انہوں نے جیسا اقبال کو پڑھا اور سمجھا اُس کو اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے اور اس کے مضامین کا خاصہ یہ ہے کہ ہر مضمون خاصا طویل اور بھرپور Exhausted ہے۔ اور کوئی بھی مضمون تیس صفحے سے کم نہیں ہے۔ ان کے قلم کی روانی اور فکر کی جوانی کی داد دینی پڑے گی ایک ہی موضوع پر لکھنے بیٹھے تو لکھتے چلے گئے ہیں۔ کسی بھی ایک موضوع پر مرتکز طویل صفحوں پر لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ اور پھر علامہ اقبال کی فکر کے حوالے سے لکھنا تو اور بھی دشوار ہے لیکن صداقت اللہ خاں کا کمال یہی ہے کہ ہر موضوع پر انہوں نے لکھنے کا حق ادا کیا ہے اور ان کا قلم پانی کی روانی کی طرح بہتا چلا گیا ہے۔ ہر ایک موضوع کو اپنے اعتبار سے سمجھاتے چلے گئے ہیں اپنی نظر میں اقبال کو سمجھنا ایک الگ بات ہے لیکن اقبال کے خیال کو صحیح تناظر میں سمجھنا اور پھر اسے سمجھانا الگ بات ہے۔ انہوں نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ غیر موضوع ہرگز نہیں ہے۔ وہ بیان کرتے چلے گئے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی فکر آسان زبان میں سمجھ میں آتی چلی جا رہی ہے۔ یہ بات کہنے میں مجھے ذرا بھی باک نہیں ہے کہ صداقت اللہ خاں فکرِ اقبال میں سراپا ڈوبے ہوئے ہیں اور کہیں بھی انہوں نے شاید ہی غچہ کھایا ہو۔ یہ کتاب بھی پہلی کتاب کی طرح اقبال فہموں طالب علموں اور شائقین اقبال کے لئے بے حد مفید ہے۔

صداقت خاں کی دونوں کتابوں میں اقبال کی فکریں مشترک دکھائی دیتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ پہلی کتاب میں اقبال کی فکروں کو ایک بحر سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جبکہ ان کی تازہ ترین کتاب اقبال کی مکمل فکروں کا ایک منظرنامہ ہے واضح رہے اس کتاب کا ہر باب اقبال کی فکر کے کئی ایک پہلو پر لکھا گیا ہے۔

صداقت اللہ خاں ہر موضوع پر بے تحاشہ و بے تھکن لکھتے چلے گئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال ان کی روح میں اترا ہوا ہے اور اقبال کی فکر ان کے رگ و پے میں پیوست ہو چکی ہے وہ دنیا کی ہر شئے کو فکر اقبال کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ اس کی اشاعت سے مجھے ذاتی طور پر بے حد خوشی حاصل ہوئی ہے۔ اگر اس کتاب میں شامل کمپوزینگ اور پروف ریڈنگ کی غلطوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ کتاب عالم اسلام کے سیاسی شعور اور عروج و زوال کی تاریخ کہلانے کی مستحق ہے جو نشیب و فراز زندگی کی فکر عطا کرتی ہے۔

صداقت اللہ خاں ایک نیک سیرت متقی و پریزگار اور صالح فکر کے انسان ہیں انہوں نے اپنی اور اقبال کی فکر کو ہم آہنگ پایا ہے اس اعتبار سے انہوں نے اقبال کی روحانی فکر کو زیادہ قریب اور شدت سے محسوس کیا ہے۔ اگر سرسید کو اقبال کا پیش رو کہا جاتا ہے تو یہ بات درست بھی ہے کہ اقبال نے سرسید احمد خاں کے کام کی تکمیل کی ہے یعنی جو کام سرسید احمد خاں نے قوم کے کے لئے کیا اقبال نے اسے صحیح سمت میں آگے کی طرف بڑھایا۔ سرسید نے قوم کے ڈوبتے سفینے کو حالات کے خطرناک طوفانوں سے نہ صرف بچا لیا بلکہ اس کو کنارے تک بھی پہنچا دیا۔ صداقت اللہ خاں تمہیدی گفتگو میں سرسید احمد خاں اور اقبال کے درمیان ایک خاص فرق محسوس کرتے ہیں انہوں نے لکھا ہے کہ سرسید احمد خاں پر مغربیت حاوی تھی اور وہ مغربی فکر کے شدید ناقد تھے۔ سرسید احمد خاں عقل کی بالادستی کے قائل تھے وہ ہر اصول کو عقل کی ترازو میں تولنے کے قائل تھے جب کہ اقبال عقل کی عنان کو دل کے ہاتھوں میں رکھتے ہیں۔ سرسید احمد خاں کے عقلی نہاخانوں میں مغرب کی شیشہ گری ملتی ہے جس سے اسلامی روح مجروح ہوتی ہے جب کہ اقبال اسلامی تمدن کو انسانیت کا رہبر تسلیم کرتے ہیں۔ اس طرح صداقت اللہ خاں کی تحریروں میں تنقیدی لہر بھی دکھائی دیتی ہے۔ جس کو انہو ں نے بے باکی ساتھی بیان کیا ہے۔

اس کتاب میں گیارہ مضامین ہیں۔ ہمارے خیال میں پہلا مضمون کو تمہیدی گفتگو کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ جو اس کتاب کا دیباچہ ہونا چاہئے تھا۔ کیونکہ اس کا انداز تحریر وہی ہے جو ایک دیباچہ کا ہونا چاہئے۔ انہوں نے اس کتاب کے لکھنے کا مقصد بھی نمایاں بھی اس میں بیان کیا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

جہاں تک مجھ جیسے مبتدی کا تعلق ہے یقیناً تفہیم اقبال کوئی آسان کام نہیں ہے تاہم اس شوق و آرزو کو کہاں لے جاؤں بس یہی کہ جو کچھ سمجھا ہے اس میں لوگوں کو شریک کروں تا کہ تصدیق ہو سکے کہ اس نے اقبال کو کہاں تک سمجھا'' یعنی تمہیدی گفتگو تمہید نہ ہو کر ایک دیباچہ ہی خیال کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس وسیع مطالعہ تشویق اقبال اور بیسار نویسی نے اس دیباچہ نما تمہید کو اتنا طویل بنا دیا کہ وہ اب دیباچہ نہیں مضمون بن گیا اور اس میں انہوں نے اقبال کے مختلف حالات پر روشنی ڈالی ہے جس میں بعض کا تذکرہ سطور بالا میں آچکا ہے۔ بہر کیف یہ کتاب گیارہ مضامین پر مشتمل ہے جس میں تمہیدی گفتگوں کے علاوہ۔ اقبال کا پیام زندگی، اقبال کی

حب الوطنی، اقبال کا شعری خلوص، اقبال کا عقیدہ توحید، اقبال فقر کے تناظر میں، اقبال اور خودی، اقبال کا مرد مومن، اقبال اور فکر وعمل، اقبال کا نظریۂ عشق اور اقبال اور جدید خاتون ۔ آخر الذکر مضمون عہد حاضر میں خواتین کے مسائل پر لکھا گیا ہے اور پوری بحث انہیں مسائل پر مبنی ہے جس کو اقبال کے بلیغ خیالات کی روشنی میں پرکھنے کی سعی کی ہے اور مصنف کے استدلال سے پتہ چلتا ہے آج کل کے ان جیسے نازک خیالات بھی اقبال کے خیالات آج کے معلوم ہوتے ہیں جو ان جیسے موضوعات کا کامل ترین حل بھی پیش کرتے ہیں۔ میں صداقت اللہ خاں کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ اس کتاب کے آنے سے میرے دل میں ان کی عظمت اور بھی بڑھ گئی ہے اور امید کرتا ہوں یہ کتاب حلقۂ ادب میں مقبول ومعروف ہوگی۔

اگر چہ صداقت اللہ خاں میرے ہم جماعت رہے ہیں لیکن ان کی ادب فہمی اور اقبال شناسی کا مجھے اسی وقت علم ہوا جب ان کی تصانیف منظر عام پر آئیں اور مجھے ان کے مطالعہ کا موقع ملا کل ملا کر ان کے قلم میں بے پناہ روانی ہے اور دماغ میں معلومات کا وافر ذخیرہ ہے اور سب سے اہم اور متاثر کن بات یہ ہے کہ ان کا بیان نہایت واضح اور موثر ہے۔ ان کی تحریروں میں clearity of thought نمایاں ہے۔ زبان صاف اور شستہ ہے اور ہونا بھی چاہئے کیوں کہ وہ اہل زبان ہیں نیک اور صالح خیالات کے حامل ہیں امت مسلمہ کے بارے میں فکر مند ہیں۔ ان کی تیسری کتاب ''گلدستۂ ادب اردو'' میں تو طالب علموں کے لئے کمال کا مواد جمع کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا مقدمہ ''حروف تمنا'' پڑھ کر مجھے ان پر رشک آنے لگا ہے۔ ایسی رواں دواں پراثر نثری تحریریں اردو کے اکابرین خواجہ حسن نظامی، محمد حسین آزاد اور نذیر احمد وغیرہ کی تصانیف میں ملتی ہیں۔ اس لئے میرے نزدیک یہ ایک مزید خوشی کا باعث ہے کہ انہوں نے اپنے وطن کا نام روشن کیا جس کو علی گڑھ نے جلا بخشی ہے۔ اگر موقع ملا تو انشاء اللہ اس کتاب پر بھی چند سطور بطور تنقید تحریر کرونگا۔

فیض کی نظم نگاری

ڈاکٹر ثبات سرور خان

1857ء کی جنگ آزادی سماجی انتشار، انگریزوں کی لوٹ مار کی حکمت عملی، جنگ آزادی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ انگریزوں کے ظلم و ستم نے کبھی نہ بجھنے والی آگ سے محسوس کیا۔ یہی ان کی شاعری کا حُسن ہے جسے خود آگہی کا عنوان دیا گیا۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں سرکاری سطح پر شاعری میں سادگی کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ جذباتی ردِعمل اور انقلابی مضامین کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ جدید شاعری اولین طور پر کوئی تحریک نہ تھی بلکہ انگریزوں کے انتظامی منصوبے کی ایک کڑی تھی۔ لیکن تاریخ اپنا کام کرتی رہتی اور طبقاتی ردِعمل ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے مسلمان متوسط طبقے کے زوال کے ردِعمل کے حوالے سے غزل میں نئے مضامین کی آبیاری کی لیکن نئے حوالوں سے نظمیں بھی لکھیں۔ اقبال ماضی قریب میں قومی شکست واضمحلال کی لہر سے متاثر تھے۔ اقبال نے نظم کی ہیئت میں تو انقلابی تبدیلیاں نہیں کیں۔ ان کے پیش نظر مسدس حالی تھی لیکن ترکیبوں، تشبیہوں اور تلمیحات سے نظموں میں ہم عمر زندگی کی تصویر کشی کی۔ بعد ازاں ان کی شاعری نے اسلام ازم کی تحریک کو سمویا، مزدوروں کی کشمکش کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور مشرق کی تحریک آزادی تو عمل کے لیے خودی کا پیغام دیا۔ چکبست نے اپنی شاعری میں قومی آزادی اور تحریک کو اپنا موضوع ومحور بنایا۔ اسی راستے پر جوش نے ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں'' کو للکارا۔ اس دوران برصغیر میں قومی تحریک آزادی ایک رومانوی لہر کے ساتھ پروان چڑھتی گئی۔ اختر شیرانی کی رومانوی نظموں نے اپنی تہذیبی روایت سے نشوونما پائی۔ حفیظ جالندھری نے طبقات کے حالات کو اجاگر کرنے والی نظمیں لکھیں۔

فیض لاہور کے نیاز مندان اور پطرس کی تہذیبی سرگرمیوں کے حوالے سے اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے رومانوی افق سے زیادہ مانوس ہوئے لیکن فیض کی شاعری ابتدا ہی سے اس کی اپنی ذات کا انکشاف کرتی ہے۔ فیض ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں زرعی تمدن کی غنائی اور بھگتی کی روایت مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہوتی رہی ہیں۔ فیض عربی اور فارسی ادب کی روایت کے مطالعے کے ناطے اپنی نظموں اور قطعات میں جس غنائی ترنگ کی طرف لوٹتے رہے ہیں وہ خواجہ حافظ اور پھر غالب کی روایت

سے بھی جوڑا جاسکتا ہے۔ یہ شاعر فیض کے نظموں کے اسلوب میں بھی ایک غزل کے تمدن کی لہر کو زندہ رکھتے ہیں لیکن دوسری طرف فیض نے انگریزی شاعری کی رومانوی اور نو رومانوی تحریک کے اثرات بھی قبول کئے۔ فیض کے عہد میں ایک نئی طرح کی رومانیت اُبھر آئی تھی۔ یہ رومانیت انقلاب کی کامیابی کی اُمید اور اس کے لیے جدوجہد سے متعلق تھی۔ تاہم فیض کی ابتدائی نظموں میں محبوب کی دوری اور فاصلے کے باعث ایک ذاتی ناآلودگی کی یہ تھیں۔

انگریزی ادب میں نو رومانوی تحریک کے ہم عصر ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ تحریک اپنی ابتداء ہی سے فاشزم اور جنگ پرستی کے خلاف تھی اور اس کا مقصد ایک عالمی جمہوری معاش کے قیام کے لیے ادب کے مجاز سے خدمت کرنا تھا۔ فیض کی شاعری یقیناً یا تو انقلاب کی طرف نہ آتی یا کسی اور وسیلے سے آگی اگر انہیں رشید جہاں کی معرفت اپنی ذات پر دوسروں کے دُکھوں کو ترجیح دینے کا سبق نہ ملتا اور یوں ان کی شاعری گل و بلبل کے نغموں اور فطرت کے مناظر سے شاعرانہ اسباق سے آگے نکل کر انسانی دُکھوں اور مسائل سے آنکھیں ملانے کی اہل ہوئی۔ شاید فیض کی شاعری یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر کی حدود سے تجاوز نہ کرتی۔ اگر فیض کو ''راولپنڈی سازش کیس'' کے حوالے سے قید و بدن کے مراحل سے نہ گزرنا پڑتا۔ اس تجربے نے فیض کو ایک نیا حوصلہ دیا اور اس عمل میں اس کلاسیکی شاعری کے اجزا کو ایک ترقی پسند روایت سے جوڑنے کی ترکیب پیدا کی۔ ترقی پسند تحریک سے فیض نے جو کچھ حاصل کیا وہ محض سماجی شعور ہی نہیں بلکہ آرٹ کی ہنرمندی بھی ہے۔ فیض کی شاعری دھیمی مگر دلکش منظروں کی فضا لئے ہوئے ہے۔ ''نقش فریادی'' کے پہلے حصے میں ستر نظمیں ہیں جبکہ دوسرے حصے میں کل گیارہ نظمیں ہیں۔ بعض غزلوں پر بھی نظموں کے عنوانات دیئے گئے ہیں تاہم یہ غزلیں بھی شاعری کی نظموں کے تسلسل کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کی اکثر نظمیں ایک ایسی کیفیت کے زیر اثر لکھی گئی ہیں جسے ''محبت کی شاعری'' کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس محبت کی شاعری میں اصل قوت غم ہے۔ اس میں محبت کے تجربے میں ناکامی کی کیفیات سے بھرپور افسردگی ہے۔ جو بات ان نظموں کی شاعری کو غزل کی روایت سے قریب کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر اور محبوب کے درمیان ایک فاصلہ ہے اور شدید چاہت کے باوجود ایک تہذیبی قرینہ ہے۔ یوں فیض کی یہ نظمیں بھی غزل کے زندان کے تمدن کی جھلکیاں پیش کرتی ہیں۔ فیض کو علم تھا کہ محبت سماج سے علیحدہ کوئی چیز نہیں لیکن نقش فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی نظم کے ساتھ جب فیض کو آگہی ہوئی کہ عاشق اور محبوب کے درمیان ان گنت صدیوں کے تاریک فاصلے ہیں تو پھر اس نے یہ طے کر لیا تھا کہ ''اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا'' یہ نظم موضوع کے اعتبار سے اُردو شاعری میں اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ یہاں سے اُردو شاعری نے صدیوں کے حیاتی طریقہ عمل کو ترک کیا اور حقائق کا سامنا کرنے کے لیے تشبیہات، استعارات کو نئے معنی دیئے۔

''نقشِ فریادی'' کے دوسرے حصے میں ''رقیب سے'' ایک منفرد سوچ کی حامل نظم ہے جہاں فیض نے غزل کی دُنیا کے رقیب کو فریاد کہہ کر ایک نئے انسانی شعور کی نشاندہی کی جس میں شاعر مشترکہ غمِ اُلفت کے بیان کرنے کے بعد رقیب کو بتایا ہے کہ اس نے طویل کشمکش سے عاجزی سیکھی ہے اور زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا ہے۔اس نظم میں ایک مرحلہ آتا ہے۔جب شاعر جب بھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت شاہراہوں پر غریبوں کا لہو بہتا ہے۔

نظم کا تاثر اتنا گہرا ہے کہ فراق کے بقول ''ایسی نظم شاید ہی دُنیا کی کسی زبان میں ملے۔باقر مہدی نے اسے فیض کی عمدہ نظم قرار دیا ہے''۔فیض کی نظم ''تنہائی'' بھی ایک عمدہ نظم ہے جس میں انتظار کی کیفیت بے بسی اور درماندگی لیے ہوئے ہے۔''نقشِ فریادی'' کی نظم ''بول'' ناتواں لوگوں اور کمزور قوموں کے لیے آزادی کے سفر کو مسلسل جاری رکھنے کی دعوت ہے۔نظم ''اقبال'' میں فیض نے اقبال کی عظمت کو سراہا ہے۔جب کہ اس تمام شعری اضطراب کی متحرک لہروں سے گزرتے ہوئے ''موضوعِ سخن'' میں فیض نے آخرکار اپنے شعری مسلک کا اظہار کیا ہے جو کہ ایک خواب کی طرح ہے۔جہاں محبوب کے شوخ اور آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ اور اس کے جسم کے دل آویز خطوط موضوعِ سخن بن گئے ہیں۔

فیض احمد فیض نے رومانوی ،فرانسیسی انقلاب ،کلاسیکی ،فارسی عربی شعری ریت سے تحریک حاصل کی تھی لیکن اپنی زندگی کے اس موڑ پر جب وہ اپنے ماحول اور تمدن کی رومانوی نکتہ نظر سے دیکھ رہے تھے۔انہیں ترقی پسند تحریک انقلاب روس ،انقلاب چین اور ایشیاء افریقہ کی تحریک آزادی اور قومی جمہوری انقلابات کی لہر سے زبردست تحریک ملی۔یہ عمل جاری تھا کہ برصغیر کی تقسیم ہوئی ،اس پس منظر میں شاعر نے وطن کے جو سنوارنے کے خواب دیکھے تھے وہ گویا جل بجھ کر راکھ ہو گئے اور اس پس منظر میں اگست 1947ء کے حوالے سے فیض نے ''داغ داغ اُجالے'' میں ''شب گزیدہ سحر'' کے نقوش اُبھارے۔اس نظم میں تبدیلی انقلاب کی طرف بڑھتے رہنے کا پیغام ہے اور جب تک نجات کی گھڑی نہیں آتی۔منزل تک چلتے رہنے کے سفر کو جاری رکھا جائے۔

'دستِ صبا' اور زندان نامہ میں جس تمدن کا نقشہ اُبھرتا ہے وہ تیسری دُنیا کی مزاحمت ،جمہوری قومی حقوق اور اقتصادی حقوق کی بحالی کی جدوجہد سے تعلق رکھتا ہے۔فیض راولپنڈی سازش کیس میں اسیر ہو کر جیل جاتے ہیں تو جیل اور ستم ''رات'' کا ایک ہولناک استعارہ بن جاتے ہیں۔اس عمل میں شاعر کو یقین ہے کہ رات کا ہو یہ چاہے تو اسی تاریکی سے سحر کے رخساروں پر سرخی آئے گی۔نظم ''اے دل بے تاب ٹھہر''، ''دستِ صبا'' اسی کی نشاندہی کرتی ہیں۔فیض غزل میں کلاسیکل ڈرامے سے المیہ ہیرو کے طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔فیض کی شاعری غم کی شاعری ہے۔خواہ وہ عشقیہ شاعری ہو یا سیاسی۔''دستِ

صبا'' اور'' زندان نامہ'' میں سیاسی غم کو برتری حاصل ہو جاتی ہے۔غم ایک قوت بن کر فیض کی شاعری میں حوصلہ بڑھاتا ہے۔فیض دستِ صبا کی شاعری میں زندان سے زیادہ رزم گاہ میں نظر آتا ہے۔نظم تمہارے حسن کے نام میں محبوب کو آگاہ کیا ہے کہ آلام کے باوجود تمہاری یاد سے تلخ ایام شیریں ہے۔فیض کی نظموں اور غزلوں میں ایک رزمیہ للکار شعری قرینے سے لپکنے کو تیار ملتی ہے۔فیض اپنی ذات کے غم اور وطن کے دکھوں اور غموں میں ہم آہنگی پاتے ہیں۔اپنی ذات کے غم نوحے کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں جو کہ ایک منفرد اسلوب کا مرثیہ ہے اور کہیں وہ وطن کی گلیوں پر نثار ہونا چاہتے ہیں جہاں یہ رواج چلا ہے کہ کوئی سر اٹھا کر نہ چلے۔'' زندان نامہ'' کی دس نظموں میں سے زیادہ تر جیل میں تخلیق کی گئی ہیں۔ان نظموں کی فضا سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کا حوصلہ جیل کی خوں رنگ فصیلوں سے نبرد آزما ہے۔

فیض کی شاعری میں رومان وحقیقت کی دھوپ چھاؤں ابتداء سے انتہا تک موجود ہے۔ان کے کلام میں رومانی داستانیں بھی ہیں اور بیزار نگاہوں کی تلخی بھی۔یہ اپنے عہد سے مایوس ہیں لیکن شکست خوردہ نہیں۔فیض کی شاعری میں تفکر آمیز تجسس ہے۔فیض جانتے ہیں کہ غلامی کا یہ اندھیرا چند روزہ ہے۔اس کے لیے وہ ہر ستم سہنے کے لیے تیار ہیں۔وہ پرانی زوال پذیر قدروں سے مایوس ہیں۔انہیں عہدِ نو کا انتظار ہے انھیں یقین ہے کہ ظلم کی یہ زنجیر ٹوٹ کر بکھر جائے گی۔بے شمار زخموں اور ناکامیوں کے باوجود فیض کو ایک نئی صبح کی آمد کا پورا یقین ہے۔نظم'' چند روز اور مری جان فقط چند روز'' میں وہ کہتے ہیں۔

لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں
۔اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
۔اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے۔

فیض راولپنڈی سازش کیس کے تحت 9 مارچ 1951 ء کو گرفتار ہوئے اور اپریل 1955 ء تک قید وبند کی صعوبتیں جھیلتے رہے۔قید کے دوران کاغذ، قلم، دوات، کتابیں، اخبار، وسائل، خطوط کسی چیز کی اجازت نہیں تھی۔اتنی اذیت کے بعد بھی فیض کے مزاج میں تلخی نہیں آئی۔انھوں نے کہا۔

متاعِ لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبوئی ہیں انگلیاں میں نے
زبان پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ایک حلقۂ زنجیر میں زبان میں نے

ISSN-2322-0341

پاکیزہ جذبات ولطیف احساسات کی شاعرہ
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پروین شاکر
(اپنی شاعری کے آئینے میں)

اعجاز احمد (شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی)

جدید غزل گوشعراء میں پروین شاکرایک امتیازی مقام رکھتی ہیں۔جدید اُردو غزل کا منظر نامہ اُن کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔اُن کا شمار چندان شاعرات میں ہوتا ہے جنھوں نے بہت کم مدت میں اُردو شاعری کے میدان میں اپنا آپ منوایا بلکہ وہ اداجعفری کے بعد دوسری شاعرہ ہیں جس نے شہرت ومقبولیت کی وہ منزلیں بھی طے کی جو بہت کم شاعرات کونصیب ہوئیں۔ پروین شاکر نے اپنے منفرد لب ولہجے، نئے طرز فکر، مخصوص اسلوب اورلفظوں کے انتخاب کی وجہ سے اس صنف کونکھارا اور اسے ایک نئی جہت عطا کی۔اس کے ساتھ ساتھ غزل کے باب میں کچھ ایسے اضافے بھی کئے جو اس سے پہلے مفقود تھے۔

پروین شاکر نے کم عمری میں ہی شاعری شروع کردی تھی ۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''خوشبو'' 1976ء میں منصۂ شہود پر آیا۔اس کے بعد 1980ء میں ''صد برگ'' شائع ہوااور پھران کے شعری مجموعے ''خودکلامی''،''انکار'' اور''کفِ آئینہ''منظرعام پر آئے۔ پروین شاکر کی شاعری کے دورنگ ہیں جو قاری کوورطہ حیرت میں ڈال رکھتے ہیں۔ایک غزلیات اور پھر آزادشاعری۔رومانیت ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔محبت، حقوق نسواں اور سماجی بیماریاں ان کی شاعری کی وہ جہتیں ہیں جنھیں بڑے موثر انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر روبینہ شبنم ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''پروین کی تخلیق کردہ شعری فضا میں عشق کا ایک ایسا ماحول ہے جہاں دوستی بھی ہے، وفا شعاری بھی ،رشتے بھی ہیں اور رشتوں کا ٹوٹنا بھی ۔ترکِ تعلق کے ساتھ تردید وفا ہے تو بچھڑ جانے کے بعد ایک دوسرے کی ضرورت کا احساس بھی۔کبھی دونوں کی یاد ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہے تو کبھی پیڑوں پر کھدے ہوئے نام کا قائم رہنا رشتوں کے استوار ہونے کی علامت بن جاتا ہے۔پروین کی غزلوں میں جو عاشق ومعشوق کے دو کردار اُبھر کر سامنے آتے ہیں ان دونوں میں ان کے کردار سے متعلق استواری نظر آتی ہے''

۱

پروین شاکر بہت حساس شاعرہ تھیں جذبات کی ناقدری اوردوسروں کی بے حسی انہیں ذہنی طور بری طرح گھائل کردیتی تھی اوران کے احساس کی شدت ہر چیز پر غالب آجاتی تھی۔یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

؎ بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی
اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لیے

اور پھر ان اشعار میں شاعرہ نے جس لطیف پیرائے میں اپنی محرومیوں کا تذکرہ کیا ہے وہ ان کی شاعری کو مزید نکھار دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

؎ میری ہر نظر تیری منتظر، تیری ہر نظر کسی اور کی
میری زندگی تیری بندگی، تیری زندگی کسی اور کی

؎ بے وفا وقت تھا تم تھے یا مقدر میرا
بات اتنی ہے کہ انجام جدائی نکلا

اس بات سے اختلاف کرنا ممکن ہے کہ پروین شاکر کی شاعری کلاسیکی روایات اور جدید طرزِ احساس کا بہترین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری پڑھ کر قاری فوری طور پر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ عورت محبت کو کس تناظر میں دیکھتی ہے اور اور پھر اس سے وابستہ موضوعات پر بھی ان کا خامہ کمالات دکھاتا ہے۔ جیسے قربت، علیحدگی، عدم اعتماد اور بے وفائی۔ ان کی زیادہ تر غزلیں پانچ سے دس اشعار پر مشتمل ہیں۔ بعض اوقات ان کے یکے بعد دیگرے دو اشعار میں مفہوم کے حوالے سے تضادات بھی آشکار ہوتے ہیں۔ استعاروں اور مسکراہٹوں کی چادر میں لپٹی ہوئی پروین شاکر کی شاعری غنائیت اور نغمگی کا احساس دلاتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

؎ وہ تو خوشبو ہے ہواؤں میں بکھر جائے گا
مسئلہ پھول کا ہے پھول کدھر جائے گا

یہاں خوشبو کو ایک بے مروت صنم کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ ان کی شاعری میں تتلی کو رومیو، بادل کو محبت، بارش کو انس اور آندھی کو مصائب کا استعارہ بنایا گیا ہے۔ پروین شاکر کے بعض اشعار اُردو شاعری کا خزانہ تصور کیے جاتے ہیں ان کے کئی اشعار اب تک زبان زدِ عام ہیں۔

؎ جگنو کو دن کے وقت پکڑنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

طلاق دے تو رہے ہو بڑے غرور و قہر کے ساتھ
میرا شباب بھی لوٹا دو میرے مہر کے ساتھ

پروین شاکر کی شاعری کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ نہ صرف ایک عورت بن کر بلکہ انسان بن

کر دیتی ہیں۔ نسائی احساسات و مسائل کے ساتھ انسانیت کو درپیش مسئلوں اور المیوں کی طرف توجہ دلاتی ہیں۔ ان کے ہاں ایک فرد کی تصویر اُس کے خوابوں اور عذابوں سمیت نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے غم سے نکل کر کائنات کے دکھوں میں تحلیل ہوتی ہیں۔ عظیم اقبال ان کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں۔

''پروین شاکر کی شاعری کے وسیلے سے پہلی نہ سہی دوسری، تیسری یا پھر چوتھی بار ہی سہی عورت کی اپنی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ جسم و جان کی مختلف کیفیتوں سے معمور اس عورت کی آواز ہے جو سالہا سال سے معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی جبر و استحصال کا شکار ہوتی رہی۔ اس عورت نے اپنے ہاتھوں اور پیروں کے ساتھ اپنی روح پر لپٹی ہوئی زنجیروں کو توڑ کر قید کر رکھا ہے'' ۲

پروین شاکر چونکہ نسائی حیثیت اور رومانیت پسند شاعرہ کی حیثیت سے ہمیشہ پہچانی گئیں اور ان کی شاعری کے مزاحمتی پہلو کی طرف قارین اور ناقدین نے کبھی توجہ نہیں کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے رومانی شاعری کے ساتھ ساتھ آمریت کے دور میں ظلم کے خلاف سچائی اور حریت فکر کے چراغوں کو روشن رکھنے کی تگ و دو کے ذریعے اپنا موثر کردار بھی نبھایا ہے۔ نہ صرف نظموں بلکہ پروین کی شاعری میں استحصالی قوتوں کے خلاف بھی شدید ردعمل کا اظہار پایا جاتا ہے۔ وہ جاگیردارانہ نظام کی زیادتیوں، ناانصافیوں کا اظہار بھی کرتی ہیں اور استحصال کے مارے کسانوں کے لیے بے پناہ ہمدردی رکھتی ہیں۔ اُن وڈیروں اور زمینداروں کے کردار کو بے نقاب کرتی ہیں جو مزدوروں اور کسانوں کی خون پسینے کی کمائی پر شب خون مارتے ہیں اور انہیں دانے دانے کا محتاج بنا دیتے ہیں اس حوالے سے پروین کہتی ہیں۔

یہی رہا ہے مقدر میرے کسانوں کا
کہ چاند بوئیں اور گہن زمین سے ملے

جب بھی غریب شہر سے کچھ گفتگو ہوئی
لہجے ہوائے شام کے نم ناک ہو گئے

پروین شاکر نے جنسی امتیاز، حب الوطنی، انسانی نفسیات اور زمینی حقائق کے حوالے سے بھی کئی خوبصورت اشعار تخلیق کئے ہیں۔ یہ انکی شاعری کے وہ رنگ ہیں جو کبھی پھیکے نہیں پڑ سکتے۔ انہوں نے زندگی میں جو تجربات حاصل کئے انہیں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔ وہ ایک صاف گو اور کھری شاعرہ تھی جو منافقت اور جھوٹی شان کا پردہ چاک کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتی تھی۔ مندرجہ ذیل اشعار میں وہ صاف لفظوں میں کہتی ہیں۔

ے بدلی جو رُت غرور کے گرد و غبار کی
دستار کھل گئی تیرے جھوٹے وقار کی
ے ہم نے کہا نہ تھا کہ نہ بدمست ہو کے چل
مہنگی بہت پڑے گی یہ عزت ادھار کی

ڈاکٹر روبینہ شبنم لکھتی ہیں۔

"پروین ایک سچے فنکار کی طرح اپنے دل میں حب الوطنی کے جذبے کو بیدار رکھتی ہے اپنے ملک میں امن و آشتی کا ماحول اور اس دورِ مسابقت میں وطن کو مائل بر ارتقاء دیکھنا اس کی فطری خواہش ہے"

ے ۳

سہل ممتنع (Deceptive Simplicity) میں شاعری کرنا انتہائی مشکل کام ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے عظیم شعراء نے سہل ممتنع کی شاعری بھی با کمال انداز میں کی ہے اور اس حوالے سے ان کے ان گنت اشعار اپنی اہمیت اور مقبولیت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں میرؔ، غالبؔ، ناصرؔ کاظمی، فراقؔ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ چھوٹی بحر میں کہے گئے ان عظیم شعراء کے اشعار معانی کے نئے سے نئے جہاں کھول دیتے ہیں۔ پروین شاکر نے بھی سہل ممتنع کی شاعری کی اور اس میں ان کا فن عروج کمال کو پہنچ گیا۔ مندرجہ ذیل اشعار ان کے اس فن پر دسترس کا بین ثبوت ہیں۔

ے اب بھلا چھوڑ کے گھر کیا کرتے
شام کے وقت سفر کیا کرتے
ے تیرے خوشبو کا پتہ دیتی ہے
مجھ پہ احسان ہوا کرتی ہے
ے بہت رویا وہ ہم کو یاد کر کے
ہماری زندگی برباد کر کے

پروین شاکر کی شاعری میں تجدید محبت کا رجحان بھی بار بار سامنے آتا ہے۔ ترکِ تعلق کے باوجود رشتوں کی از سرِ نو بازیافت اپنے دامن میں درد و کسک کی کیفیت لیے ہوئے ماضی کی طرف مراجعت کرتی ہے اور فطرت کے جمالیاتی عناصر میں دوست کی مشابہت جلوہ گر ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جسے شاعرہ تشبیہات واستعارات کے پردے میں شعری پیکر عطا کر کے تخلیقی سطح پر انسانی جذبات کی مصور بن جاتی ہے۔

ے میری طلب تھا ایک شخص وہ جو نہیں ملا تو پھر

ہاتھ دعا سے یوں گرا بھول گیا سوال بھی

ریت ابھی پچھلے مکانوں کی نہ واپس آئی تھی

پھر لب ساحل گھروندہ کر گیا تعمیر کون

پروین شاکر کی شاعری اُردو میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند تھی۔ پروین نے ضمیر متکلم (صنفِ نازک) کا استعمال کیا جو اُردو شاعری میں بہت کم کسی دوسری شاعرہ نے کیا ہوگا۔ پروین نے اپنی شاعری میں محبت کے صنفِ نازک کے تناظر کو اُجاگر کیا اور مختلف سماجی مسائل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ پروین شاکر کی پوری شاعری ان کے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار ہے۔ اُن کے کلام میں ایک نوجوان دوشیزہ کی شوخ وتنگ جذبات کا اظہار ہے تو زندگی کی سختی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کے اشعار میں لوک گیت کی سادگی جبکہ نظموں اور غزلوں میں بھولے پن اور نفاست کا دل آویز سنگم ہے۔ ان کی شاعری میں احساس کی جو شدت ہے وہ ان کی دیگر ہم عصر شاعرات کے یہاں نظر نہیں آتی۔ انہوں نے زندگی کے تلخ وشیریں تجربات کو نہایت خوبصورتی سے لفظوں کے قالب میں ڈھالا ہے۔

یوسف راجا چشتی لکھتے ہیں۔

''پروین شاکر کی شاعری نے خوبصورت سچائیوں کے ساتھ یہ یک وقت نوجوانوں اور بزرگوں کو یکساں متاثر کیا وہ لمس، محبت، عقیدے کی بات کرتے ہوئے متوازن نظر آتی ہے اور جسم کی ترجمانی کے ساتھ روح کی پاکیزگی کو بھی خوبصورتی سے برقرار رکھا''۔ ؂۶

پروین شاکر نے بہت شاندار آزاد نظمیں بھی تخلیق کیں ان نظموں میں رومانیت کی ہوا کے جو تازہ جھونکے ملتے ہیں ان کا سراغ پروین شاکر کی زندگی کے ان تجربات میں ملتا ہے جنھیں انہوں نے اپنے اشعار میں بار بار بیان کیا ہے۔ ان کی ایک آزاد نظم ''سرشاری'' اس ضمن میں کیا کہتی ہے۔ دیکھیے۔

ہاں یہ موسم تو وہ ہے

کہ جس میں نظر چپ ہے

اور بدن بات کرتا ہے

اس کے ہاتھوں کے شبنم پیالوں میں

چہرہ میرا پھولوں کی طرح ہلکورے لیتا ہے

پروین شاکر کا کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے اس میں پاپ کلچر کے حوالے دیئے ہیں۔ اپنی آزاد شاعری میں انہوں نے انگریزی کے الفاظ اور محاورے بھی استعمال کئے ہیں۔ یہ ایک ایسا کام ہے جسے

نامناسب سمجھا جاتا ہے اور اُردو شاعری میں اس رجحان کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ کچھ نقادوں کے نزدیک پروین شاکر کی شاعری کا کینوس محدود ہے۔ ان کی رائے میں پروین کی شاعری اپنی ذات اور جنس کے مسائل کا احاطہ کرتی ہے لیکن عصری کرب کے حوالے سے ان کا خامہ خاموش رہا۔ سماجی اور سیاسی حوالے سے ان کی شاعری میں بہت کم مواد ملتا ہے۔ اس طرح بعض نقادوں کے مطابق ان کی شاعری طبقاتی شعور سے ہی ہے اور اس میں سماج کے پسے ہوئے طبقات اور ان کی دکھوں کے حوالے سے کوئی شے نہیں ملتی۔ اس بات سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ہر شاعر کے تجربات اور ترجیحات اپنی ہیں اور وہ انہی کے حصار میں مقید ہوتا ہے۔ اسے مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ایک طے شدہ قاعدے کے مطابق اپنے خیالات کو شعر کی زبان دے۔ پروین شاکر بلاشبہ ایک سحر انگیز شاعرہ ہیں جنھوں نے ایک عالم کو اپنی شاعری سے متاثر کیا۔ 26 دسمبر 1994 کو محبت اور خوشبو کی یہ شاعرہ اسلام آباد میں ایک ٹریفک حادثے میں جان بحق ہوگئیں۔ اس وقت ان کی عمر صرف چالیس برس تھی۔ ان کا نام اُردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان کا یہ شعر صحیح ثابت ہوا کہ

؎ مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

حوالہ جات:

۱۔ اُردو غزل کی ماہِ تمام پروین شاکر۔ ڈاکٹر روبینہ شبنم ۔ بھارت آفسیٹ دہلی 2004۔ ص۔ 72-71

۲۔ مضمون پروین شاکر کا شعری سفرنامہ۔ عظیم اقبال۔ شیرازہ۔ ص۔ 38

۳۔ اُردو غزل کی ماہِ تمام پروین شاکر۔ ڈاکٹر روبینہ شبنم ۔ بھارت آفسیٹ دہلی 2004۔ ص۔ 72-71

۴۔ پروین شاکر ہمپوزی۔ مقالہ یوسف راجا چشتی ۔ خوشبو پھول تحریر کرتی ہے ۔ ترتیب وتدوین ڈاکٹر سلطانہ بخش لفظ لوگ پبلی کیشنز اسلام آباد۔ 2006۔ ص۔ 305

اردو زبان وادب کے فروغ میں صحافت کا رول

منظور احمد ملا (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ)

کسی بھی زبان کے فروغ میں یوں تو کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں لیکن زبان کی ترویج واشاعت یا اسے عوامی سطح پر مقبول بنانے میں ذرائع ابلاغ کا کردار سب سے اہم ہے۔ اسی لیے موجودہ دور میں بھی جب ہم اردو زبان کی ترویج اور اشاعت کے مختلف شعبوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں صحافت کا کردار سب سے زیادہ روشن اور تابندہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود ادبی حلقوں میں صحافیوں کی خدمات کو تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا حالانکہ اردو صحافت کی تاریخ تقریباً اتنی پرانی ہے جتنی اردو نثر کی۔ اگر یوں کہا جائے کہ اردو نثر کو اصل بال و پر اردو صحافت نے ہی عطا کئے تو بے جا نہ ہوگا۔

۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج سے اردو نثر کا آغاز ہوا اور اس کے بعد ۲۰۔ ۲۲ سال بعد کلکتہ سے ہی اردو کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" منظر عام پر آیا جس نے پہلی بار اُردو نثر کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ فورٹ ولیم کالج نے جن فارسی، سنسکرت مخطوطات کو اردو میں منتقل کر کے شائع کیا وہ عوامی مقبولیت کی چیزیں نہیں تھیں۔ اس لیے "جامِ جہاں نما" کے بعد ہی عوام میں اردو نثر کی طرف رغبت پیدا ہوئی۔ اردو زبان ہمیشہ صحافت کے شان پر زندہ رہی ہے اور انہی ادیبوں کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے جنھوں نے اخبارات کے ذریعہ عوام سے مکالمہ کیا ہے۔ رتن ناتھ سرشار، ماسٹر پیارے لال آشوب، محمد حسین آزاد، سرسید احمد خاں، مولانا ابو الکلام آزاد، حسرت موہانی، علامہ نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، اور محمد طفیل جیسے مقبول ادیب اور انشاء پرداز اصل صحافت ہی کی دین ہیں۔

> "اردو صحافت کی تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اخبارات و رسائل نے اپنے مضامین، اداریوں اور خبروں سے صحافت کو ایک نئی سمت دی اور اردو صحافت بھی ہندوستان میں دوسری زبانوں کی صحافت کے مدمقابل سر اٹھا کر کھڑی ہوئی۔ اردو زبان وادب اور صحافت کی ترقی میں اردو اخبارات نے اہم رول ادا کیا ہے"
>
> (ادبی صحافت آزادی کے بعد، ص ۵)

آج اردو زبان کو عوامی سطح پر فروغ دینے میں اخبارات و رسائل کلید کردار ادا کر رہے ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ ملک کے وہ تمام سرکاری و نیم سرکاری ادارے جن کے کاندھوں پر زبان کا فروغ رہا اس کی

ترویج و اشاعت کی ذمہ داری ہے، وہ اُردو اخبارات اور رسائل کی طرف محض رسمی نگاہ رکھتے ہیں۔ اردو اکادمیوں، انجمنوں اور کونسلوں کے بجٹ ایسی سرگرمیوں پر صرف ہو جاتا ہے جن کا زبان کے فروغ یا اشاعت سے محض رسمی رشتہ ہوتا ہے۔ ایسی کتابوں اور ریسرچ کثیر مالی امداد دی جاتی ہے جن کے پڑھنے والوں کی مجموعی تعداد پورے ملک میں ہزار دو ہزار سے زیادہ نہیں ہے، عموماً یہ کتابیں ایسے موضوعات سے متعلق ہوتی ہیں جن کا اردو کے عام قاری سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا بلکہ اب تو ایسے موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی کتابیں منظر عام پر آ رہی ہیں جن کا اردو ادب اور تہذیب کے فروغ سے بھی علاقہ نہیں۔ نہ صرف ان کتابوں کے عنوانات اور اصطلاحات غیر مانوس ہوتی ہیں بلکہ بسا اوقات ان کی اشاعت کا مقصد بھی واضح نہیں ہو پاتا۔ اسی لیے اردو کتابوں کی مقبولیت روز بروز گھٹ رہی ہے جبکہ ملک کے چند بڑے شہروں سے شائع ہونے والے اردو اخبارات کی عوامی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا مجموعی سرکولیشن لاکھوں میں ہے۔ ان میں وہ ہفتہ وار، پندرہ روزہ، اور ماہانہ رسائل اور جرائد بھی شامل ہیں جو پورے ملک کی اردو دوں میں قدر و منزلت کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں اور ان کے مستقل قارئین بے چینی سے ان کا انتظار کرتے ہیں۔

> ''بہر حال ملک میں آج اردو صحافت کی موجودہ صورت حال اطمینان بخش ہے
> کیونکہ اردو میں معیاری، باوقار، صحت مند اور بڑے اخبارات کا برابر اضافہ ہوتا
> جا رہا ہے۔ اور نئی ٹکنالوجی کو صحافت کی نئی ضرورتوں کے پیش نظر اے اخبارات
> تیزی کے ساتھ قبول کر رہی ہے۔''

(اردو صحافت ۱۹۶۰ تا حال، ص، ۱۶۲)

پریس رجسٹر کی گذشتہ رپورٹ کے مطابق پورے ملک سے شائع ہونے والے تقریباً ۲ ہزار ۸۴۴ اخبارات و جرائد کا مجموعی سرکولیشن ۶۱ لاکھ سے زائد ہے۔ اپنی تعداد کے لحاظ سے اردو صحافت ملک کی ۲۲ بڑی زبانوں کی صحافت میں ہندی اور انگریزی کے بعد تیسرے نمبر پر ہے اور سرکولیشن کے اعتبار سے ہندی، انگریزی اور ملیالم کے بعد اس کا چوتھا نمبر ہے۔ ان اعداد کے مطابق گذشتہ صدی میں اردو اخباروں نے تعداد کے لحاظ سے ساڑھے پانچ گنا اور سرکولیشن کے لحاظ سے تقریباً آٹھ گنا اضافہ حاصل کیا ہے۔ اگر صرف اردو روز ناموں پر نظر ڈالیں تو پورے ملک سے ۵۲۵ اردو روز نامے شائع ہوتے ہیں۔ یہ ملک کی دیگر زبانوں کے گوشوارے میں دوسرے نمبر پر ہیں۔ ان روز ناموں کا مجموعی سرکولیشن ۳۶ لاکھ ۱۴ ہزار ۶۹۳ بتایا گیا ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ آج ملک کے کم از کم ۳۶ لاکھ لوگوں کے ہاتھوں میں ہر صبح اردو کا ایک اخبار ہوتا ہے۔ اگر آپ ان سرکاری اعداد و شمار کو مبالغہ آرائی بھی کہہ لیں تو اس حقیقت سے نظریں چرانا مشکل ہے کہ دہلی، کلکتہ، پٹنہ، حیدر آباد، بنگلور، جالندھر اور ممبئی سے شائع ہونے والے دس بڑے اخباروں کا مجموعی

سرکولیشن ہی کم وبیش ۳ لاکھ یومیہ ہے۔ معتبر سروے کے مطابق ایک اردو اخبار گھر کے افراد اور آس پاس کی لین دین میں تقریباً ۱۵ ہاتھوں سے گزرتا ہے یعنی ان چند بڑے شہروں میں یہ اردو اخبارات کے لگ بھگ ۴۵ لاکھ قارئین ہیں۔ ان کے برعکس ہم اس کڑوی حقیقت کو بھی تسلیم کر لیں کہ اردو کی ادبی کتابوں کے قارئین کی تعداد روز بروز گھٹتی ہی چلی جا رہی ہے۔ اگر چہ یہ سچائی ہے کہ کتابوں کے قارئین ہمیشہ اخباری قارئین سے مختلف اور مختصر ہوتے ہیں لیکن آپ اس فرق کو بھی ملاحظ کر لیں۔ ادبی کتابوں کے معروف پبلیشر نے اردو کی ادبی کتابوں کی سمٹتی ہوئی مارکیٹ کی تکلیف دہ صورت حال پیش کی۔ ان کا کہنا تھا کہ پہلے اردو کہ ادبی کتابوں کا ایڈیشن گیارہ سو کتابوں پر مشتمل ہوتا تھا جو بعد کو گھٹ کر ۶۰۰ کتابوں کا ہوا اور اب محض ۴۰۰ کاپیاں ہی چھپائی جاتی ہیں۔ بلکہ بعض پبلیشروں نے تو یہ تعداد ۲۰۰ سو تک کر دی ہے جن میں سے ۱۰۰ کتابیں جو صاحب کتاب کو مال مفت کے طور پر تقسیم کرنے کے لیے خریدنی پڑتی ہیں، اگر اردو اکادمیاں ادبی مسودات اور تحقیقی مقالوں پر اشاعتی امداد دینا بند کر دیں تو یقیناً اردو کی ادبی کتابوں کی اشاعت بند ہو جائے گی کیونکہ ان کتابوں کی مارکیٹ میں کوئی ڈیمانڈ نہیں ہوتی۔

اردو اخبارات کا کردار محض عوام تک خبریں اور اطلاعات پہنچانا ہی نہیں ہے بلکہ اخبارات عوام کی ذہنی تربیت کے علاوہ ایک منظم تحریک کا کردار بھی ادا کر رہے ہیں۔ گذشتہ دنوں مہاراشٹر میں اس وقت ایک ہلچل مچ گئی تھی جب وہاں اردو میڈیم اسکول کے دو طالب علموں نے ایس ایس سی کے امتحان میں امتیازی پوزشن حاصل کی تھی، اس کامیابی کے پس پشت ممبئی کے اردو روزنامے ''انقلاب'' کی طرف سے چلائی گئی وہ مہم تھی جس میں طلبا، کو اردو ذریعہ تعلیم کی اہمیت اور افادیت کی طرف متوجہ کیا گیا ہے۔ اس اخبار نے ان دونوں طالب علموں کو پورے مہاراشٹر کی اردو برادری کا ہیرو بنا دیا تھا اور وہاں اردو کے متعلق سے ایک انوکھی بیداری کری تھی۔ اردو والوں نے طالب علموں کو ساتھ لے کر وہاں ایک بڑا جلوس بھی نکالا تھا۔

> ''اردو صحافت میں جہاں اخبارات کا ذکر ہوتا ہے وہیں مجلات ورسائل کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ان کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ مجلات میں قومی اور بین الاقوامی سطح کے مضامین شائع ہوتے ہیں جبکہ کہ اخبارات میں ان موضوعات پر چھوٹی چھوٹی خبریں شائع ہوتی ہیں۔
>
> (اردو صحافت آزادی کے بعد، ص،۹)

بات صرف اخبارات اور رسائل کی مقبولیت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ آج جبکہ اردو کی ادبی دنیا چند شعبہ ہائے اردو اور ادبی سیمناروں میں سمٹ کر رہ گئی ہے اور کسی بھی ادبی حلقے سے اردو زبان کے فروغ و اشاعت کی کوئی زندہ تحریک نہیں چل رہی ہے، ایسے میں صرف اردو اخبارات ہی اردو تحریک کے علمبردار بنے

ہوئے ہیں، ملک کے مختلف حصوں سے شائع ہونے والے اخبارات ورسائل میں اردو تحریک کے حق میں مضامین اور مراسلے بکثرت شائع ہوتے ہیں اور اکثر یہ مباحث اردو کے حق میں مفید ثابت ہوتے ہیں۔ان اخبارات کے ذریعہ اردو کے لیے لوگوں میں بیداری پیدا کی جارہی ہے۔حیدرآباد سے شائع ہونے والے اردو کے بڑے روزنامے ''سیاست'' نے اندھراپردیش میں اردو تعلیم کے فروغ کے لیے ٹھوس اقدامات کئے ہیں۔''سیاست'' کی جانب سے جیل خانوں میں بھی اردو تعلیم کا بندوبست کیا گیا ہے۔

اردو زبان کو عوامی سطح پر مقبول بنانے اور اسے زیادہ وسیع تو حلقوں تک پہنچانے کی جو ذمےداری اردو صحافت روز اول سے ادا کررہی ہے اس کا کوئی معاوضہ کسی بھی سطح پر اردو والوں سے وصول نہیں کیا گیا ،تکلیف دہ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے نام اور کام کے حوالے سے معقول تنخواہ ہیں اور معاوضے پانے والے حضرات اردو اخبارات ورسائل کی اعزازی (Complimentry) کاپی ہی پر ھتے پر یقین کامل رکھتے ہیں۔اردو اخبارات کو خریدنے کی ذمےداری ان عام قارئین کے سپرد ہے جا کبھی اردو کے نام پر ایک پیسہ حاصل نہیں کرتے۔

یہاں اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ قومی اردو کونسل نے سب سے پہلے اردو اخبارات کی طرف توجہ دی اور وہ خبررساں ایجنسی یو این آئی کی اردو سروس کو اردو روزناموں کے واجبات کا پچاس فیصد حصہ ادا کرتی ہے جس سے اردو اخبارات کا بوجھ کچھ کم ہوا ہے۔اس کے بعد دوسرا اقدام دہلی اردو اکادمی نے حال ہی میں اٹھایا ہے جس نے اردو اخبارات کو جاری ہونے والے اشتہارات کا بجٹ پچاس ہزار سے بڑھا کر ۲۰ لاکھ روپے کردیا ہے، یہ ایک خوش آئندہ بات ہے۔قومی اردو کونسل ،اور دہلی اردو اکادمی کے یہ اقدمات اردو اخبارات پر کوئی احسان نہیں بلکہ ان اداروں کی فرض شناسی ہے کیونکہ آزادی کے بعد سے اب تک مختلف سطحوں پر اردو صحافیوں کو نظرانداز کرنے اور انھیں بنیادی حقوق سے محروم رکھنے کی کوشش کی گئی ہیں ۔یہ اس کے ازالہ کی ایک صورت ہے۔

آج اگر ہندوستان میں نامساعد حالات کے باوجود اردو زندہ ہے تو اس کو زندہ رکھنے اور فروغ دینے کا سہرا صرف اردو صحافت کے سرہی باندھا جاسکتا ہے۔ہمارے ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی ذمے داریوں سے پہلو تہی کی جوارہ اختیار کی ہے اس کے مضر اثرات اردو تحریک پر مرتب ہوئے ہیں،اردو کی زبوں حالی پر آنسو تو بہائے جاتے ہیں لیکن زبان کی بقااور ترقی کے لیے ٹھوس لائحہ عمل کا فقدان صاف نظر آتا ہے۔کاش اردو اخبارات اور صحافیوں کے مجاہدانہ رول سے تحریک پا کر ہمارے ادیب اور دانشور بھی اپنے اندر کچھ تبدیلی کی ہمت پیدا کرلیں تو صورت حال بدل سکتی ہے۔

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

(ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی، فروری ۲۰۰۵ء)

اگر چہ آج اردو صحافت ہی نہیں ہر صحافت پر سوالیہ نشان ہے۔ مگر اردو میں تفریح، اور سنی کا پہلو زیادہ نظر آنے لگا ہے، اردو زبان اور صحافت کی تاریخ بھول کر ہم اسے پس ماندہ اور غیر معیاری زبان سمجھ کر تحقیق اور سنجیدگی سے ہٹ رہے ہیں۔ آج بھی دنیا میں لگ بھگ ساٹھ کروڑ لوگ اردو بولتے سمجھتے اور پڑھتے ہیں۔ ہندوستان، پاکستان، نارتھ امریکہ، یورپ اور گلف میں دھڑا دھڑ اردو اخبار نکل رہے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام ہو رہے ہیں۔ وہ زبان جس نے اپنا وجود ہر مشکل حالات میں بھی برقرار رکھا، آج بھی سر اٹھائے کھڑی ہیں۔ مگر اردو کا صحافی چاہے وہ پرنٹ میڈیا کا ہو یا الیکٹرنک کا اس کا کام زیادہ مشکل ہے۔ ایک تو اردو لکھنے والے کو مالی فوائد اور پذیرائی کم ملتی ہے دوسرے اسے اس زبان میں لکھتے ہوئے اس احساس میں مبتلا کیا جاتا ہے کی وہ دنیا کی دوڑ میں پیچھے ہے۔ اردو لکھنے والوں کا مشن آج بھی وہی ہونا چاہیے جو ماضی میں تھا۔ کیونکہ اس نے جن لوگوں تک اپنی بات پہنچائی ہے وہ پسماندہ اور دبا ہوا طبقہ ہے جس کی جنگ آج بھی ختم نہیں ہوئی۔ زمانہ منزلیں طے کر گیا مگر اردو کا قاری آج بھی وہیں کھڑا ہے اس لیے اردو صحافت کانٹوں کا میدان ہے اور اردو صحافی اس میدان کا مرد مجاہد ہونا چاہیے یہ کہ خبر بیچنے والا ایجنٹ۔

۲۱ ویں صدی بہت سارے بحران سے دو چار ہے۔ لسانی، مذہبی و قومی سطح پر بہت سارے تنازعات، تناقضات و تضادات ہیں۔ اردو نے ان تنازعات کے تصفیے کی بھی اچھی شکلیں نکالی ہیں۔ اردو صحافت کے ذریعے سماجی و ثقافتی اقدار کی ترسیل کا جو کام لیا جا رہا ہے، وہ قابل قدر ہے۔ اردو صحافت نے سماج کے ہر حصے کو متاثر کیا ہے اور سماجی بیداری میں اہم رول ادا کیا ہے۔ خاص طور پر نئے سماجی موضوعات پر اردو صحافت کے ارتقاء نے بھی معاشرے پر ایک خوشگوار اور مثبت اثر ڈالا ہے۔ سماج کی سمت اور رخ کے تعین میں اردو صحافت ایک اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

معروضی صحافت کی وجہ سے سماج اور ثقافت کے نئے ابواب کھلے ہیں نشریات کے علاوہ سماجیات، اقتصادیات، سائنس اور صحت کے مسائل بھی اردو صحافت کی ترجیحی فہرست میں شامل ہو چکے ہیں۔ اس طور پر بھی اردو زبان ثقافت و سماج کے فروغ میں اپنے کلیدی کردار سے انحراف نہیں کر رہی ہے۔ بلکہ سماج اور ثقافت کے تمام بنیادی مسائل کو لے کر آگے بڑھ رہی ہے اور تمام بنیادی مسئلے جو سماج و ثقافت سے متعلق رکھتے ہیں انھیں پیش کرنے اور لوگوں کو اس کی جڑوں سے آشنا کرنے میں اردو کسی بھی معاصر زبان سے پیچھے نہیں ہے۔ اس طرح سے اردو زبان و ادب کے فروغ میں صحافت نے ایک کلیدی رول ادا کیا ہے۔ اور نئے علم اور خیالات و واقعات سے ہمارے سامعین روشناس ہوئے ہیں۔

مولانا چراغ حسن حسرتؔ بحیثیت صحافی

آفتاب احمد شاہ (پلوامہ)

مولانا چراغ حسن حسرتؔ کا شمار ان ہمہ جہت اہل قلم شخصیات میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے بیک وقت صحافت، ادب اور تاریخ کے قرطاس پر نوع نوع کی رنگ آمیزیاں کیں۔ ان کے قلم کی نوک سے روشنائی کے جو قطرے پھوٹتے تھے وہ موتیوں کی طرح ان فنون کو چمکاتے رہے۔ جموں کے ضلع پونچھ کے قریب ایک گاؤں بمیار میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی ولادت کی سنہ 1904ء ہے۔

چراغ حسن حسرتؔ کو ان کے نانا حسن علی نے گود لے لیا تھا۔ ان ہی کے دامن شفقت میں ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ اس کے بعد اپنے والد بدرالدین سے بھی درس و تدریس سے استفادہ کیا۔ ان دونوں کی صحبت نے حسرتؔ کی ابتدائی تعلیم و تربیت میں اہم رول ادا کیا۔ جس کا اثر حسرتؔ کی زندگی پر بھی پڑھا پھر علمی و ادبی اور شاعرانہ صلاحتوں پر بے پناہ اثرات مرتب کئے۔ لیکن نامساوات حالات کی وجہ سے حسرتؔ نے درس و تدریس کو خیر باد کہہ دیا۔ فکر معاش کی تلاش میں حسرتؔ نے پونچھ کو خیر باد کہہ دیا۔ اگر چہ پونچھ انہیں بہت عزیز تھا۔ حسرتؔ کے بھانجے طارق نظامی کا بیان ہے کہ "اگر چہ پونچھ حسرت کو بہت پسند تھا لیکن یہ جگہ اس کی جدوجہد کے لئے کافی نہیں تھی وہ کئی اور بھی قسمت آزمائی کرنا چاہتے تھے"۔ پونچھ سے سفر کرنے کے بعد 1924ء میں حسرتؔ لاہور کچھ دن رہ کر پھر شملہ چلے گئے اور وہاں بشپ کاٹن اسکول میں فارسی اور اُردو کے استاد مقرر ہو گئے۔ شملہ بیوروکریسی کا گڑھ، اعلیٰ سوسائٹی کا مرکز، راجوں، مہاراجوں کی آماجگاہ تھا۔ جس سے حسرتؔ کی سوچ و فکر میں ایک پختگی بھی آئی اور ایک واضح تبدیلی بھی۔ جس نے ان کے مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ حسرتؔ یہاں شملہ میں پہلی بار امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد سے ملے اگر چہ یہ ملاقات تھوڑی مدت کے لئے ہوئی لیکن اس کے اثرات حسرتؔ پر گہرے پڑتھے۔ حسرتؔ اس ملاقات کا ذکر "مردم دیدہ" میں یوں کرتے ہیں۔

> "میں پہلی مرتبہ مولانا سے ملا تھا ایڈورڈ گنج (Eward Ganj) میں ان کی تقریر تھی۔ تقریر ہو چکی تو میں ان کی مذمت میں حاضر ہوا لیکن چند منٹ کی ملاقات تھی اور ملنے والوں میں ایک میں ہی نہیں تھا بہت سے لوگوں کا ایک وفد سا تھا"۔

شملہ میں فکر معاش اور علمی جدوجہد کا آغاز ہوا ہی تھا کہ حسرتؔ کو کسی مجبوری کے تحت پونچھ واپس

آنا پڑا۔ حسرت کی قسمت میں صحافی بننا لکھا جاچکا تھا لہذا درس وتدریس کی دنیا سے ان کا تعلق ہمیشہ کے لئے ختم ہوگیا۔ حسرت نے کلکتہ کا رخ ایک بار پھر کرکے مولانا ابوالکلام سے ملاقی ہوئے اور صحافت کی دنیا میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔ اس ابتدائی دور میں اگر چہ حسرت نے ''پیغام'' میں کام کیا لیکن نامساوات حالات کی وجہ سے جلدی اسے الگ ہونا پڑا۔ ''پیغام'' سے علیحیدہ ہونے کے بعد حسرت کافی دنوں تک خاموش رہے لیکن پھر 1925ء کو کلکتہ جاکر باقاعدہ اخبار نویسی کا آغاز کیا۔ یہ اخبار ''نئی دنیا'' کے نام سے اشاعت ہوا۔ جہاں انہوں نے ''کولمبس'' کے قلمی نام سے کلکتہ کی باتیں لکھنا شروع کیا۔ یہ باتیں اتنی دلچسپ اور پُرلطف ہوئی تھی کہ اس زمانے کے صف اول کے صحافیوں کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکیں۔ مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد جیسے اخباریوں نے حسرت کے کالموں کی دل کھول کر تعریفیں کی۔ اس کے بعد حسرت کا یہ سلسلہ بڑھتا گیا اور زندگی کے تجربات ہوتے گئے۔ اس کے بعد حسرت نے متعدد اخبارات سے وابستہ رہے جس میں نئی دنیا، عصر جدید، آفتاب مخزن، احسان، شہباز، ازمیندار، امروز اور نوائے وقت کے نام سر فہرست تھے۔

مولانا چراغ حسن حسرت کی ادبی زندگی 1926ء سے شروع ہوتی ہے۔ جب وہ کلکتہ میں ''الہلال'' کے نئے دور میں مولانا آزاد کے ساتھ بطور سب ایڈیٹر شامل ہوئے اور یہ صحافی سفر ان کے آخری ایام تک جاری رہا۔ حسرت پانچ سال تک روزنامہ ''امروز'' کے ایڈیٹر رہنے کے بعد اس سے الگ ہوکر ''نوائے وقت'' میں لکھنے لگ گئے تھے۔ اس تمام عرصہ میں انہوں نے کئی کتابیں بھی لکھیں اور کئی رسائل بھی نکالے۔ روزناموں میں کام بھی کیا اور شعروشاعری سے بھی شغف رکھا حسرت کا شمار اُردو کے صف اول کے طنز نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کتابوں میں کیلے کا چھلکا، پربت کی بیٹی، مردم دیدہ، دوڈاکٹر اور پنجاب کا جغرافیہ کے نام سے سرفہرست ہیں۔ حسرت عام طور پر مزاحیہ کالم لکھنے کے لئے مشہور تھے لیکن ان کو صرف کالم نگار سمجھ لینا مناسب نہیں۔ انہوں نے ''سرگزشت اسلام'' ''چار حصوں میں روزنامہ'' ''احسان'' کے تعاون سے شائع ہوئی۔ جو عام فہم تاریخوں کے زمرے میں اولین شمار کی جانی چاہیے۔ کرنل ارنس پر ناول تحریر کیا۔ کلکتہ جانے کا موقع ملا تو دو تین ماہ کے لئے وہاں فوجی اخبار ''جوان'' کی ادارت کی اور فوجی زندگی کے مزاحیہ پہلو پر ''تو تا رام کی کہانی'' کے عنوان سے فوجی اخبار میں کالم لکھے جو کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے۔ ہفتہ روزہ اخبار ''شیرازہ'' 1936ء میں لاہور سے طلوع ہوا۔ علمی وادبی حلقوں میں اس کی بہت پزیرآئی ہوئی۔ چراغ حسب حسرت نے 8 جون 1941ء کے شمارے میں لکھا کہ ''شیرازہ'' محض خدمت زبان و ادب کی غرض سے جاری ہوا ہے''۔ شیرازہ ساڑھے تین سال سے کچھ اوپر شائع ہوتا رہا۔

کشمیر سے حسرت کو دلی وابستہ گی تھی اس محبت وعقیدت کا اظہار انہوں نے کشمیر پر ایک کتاب لکھ

کرکیا۔اس کتاب میں مسلمان فرمارواؤں، ہندوراجاؤں، مغل، افغان، سکھ اور ڈوگرا حکمرانوں کے پس منظر میں کشمیر کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔''جدید جغرافیہ پنجاب'' کے نام سے عصری سیاست اور سیاسی پارٹیوں پر طنز کیا۔''زرینخ کے خطوط'' کے نام سے ایک دوسرا طنزیہ تحریر کیا۔ہندو مائی تھالوجی پر''پربت کی بیٹی'' کے نام سے کتاب لکھی۔ان کی زندگی میں ان کے مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ''مطائبات'' شائع ہوا اور موت کے بعد دوسرا مجموعہ''مضامین حسرت'' کے نام سے شائع ہوا۔حسرتؔ نے''دوڈاکٹر''اور''مردم دیدہ'' کے نام سے اپنے زمانے کی شخصیات کے شخصی خاکے شائع کئے۔حسرتؔ کی وفات کے بعد ان کے مزاحیہ کالموں کا مجموعہ''حرف وحکایت'' کے نام سے جناب ضمیر جعفری صاحب نے مدون کیا ہے۔حسرتؔ اردو ادب میں ایک نیا اسلوب بیان ایجاد کیا جس میں کلاسیکی ثقافت اور جدید سلاست دونوں کا ایک شیریں امتزاج تھا ۔چراغ حسن حسرتؔ کے فرزند ظہیر الحسن اپنے والد محترم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''حسرتؔ جب شملہ آئے تو ان کی عمر سولہ (16) برس تھی۔''پیغام'' کے شعبہ ادارت میں شامل ہوئے تو سترہ (17) سال کے تھے۔''نئی دنیا'' کی سیاحت انہوں نے انیس (19) سال کی عمر میں کی۔بیس (20) سال کی عمر میں''عصر جدید'' کے مدیر اور ہندوستان کے نامور صحافی بنے پھر اکیس (21) سال کی عمر میں اپنا اخبار''آفتاب'' نکالا۔اس اخبار نے علم وادب کی دنیا میں بہت نام کمایا۔''آفتاب'' کسی محدود نقطہ نظر پر نہیں ٹھہرا تھا بلکہ اس میں شاعری کے علاوہ مضامین نگاری، مترجم اور تحقیقی مضامین بھی شامل تھے اور جن حضرات کی قلمی معاونت سے ''آفتاب'' طلوع ہوتا رہا۔ان میں شاد عظیم آبادی، وحشت کلکتوی، اختر شیرانی اور فرخ دہلوی وغیرہ مضامین نگاروں میں مولانا شائق احمد عثمانی، مظفر حسین شمیم، پروفیسر محفوظ الحق اور کئی دوسرے نام آتے ہیں۔ انگریزی ادب کے تراجم بھی''آفتاب'' میں شائع ہوتے رہے۔اس کی مقبول کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار ''الہلال'' کی طرح اسے بھی ایک ادبی ورثہ قرار دے کر محفوظ کر لیا گیا۔ مولانا چراغ حسن حسرتؔ نے زندگی بھر بے شمار اخبارات وجرائد میں کام کیا۔انہوں نے زندگی بھر جستجو سے کام لیا۔ہر ایک علاقے سے کی ہے۔یہ جستجو محنت ومشقت کرنے کی تھی۔حسرتؔ صاحب جہاں بھی رہے

ایک مخصوص حلقہ احباب وجود میں آجاتا تھا۔ ہر طرف مجلسوں اور محفلوں کی رونق منعقد ہوتی تھی اوران مجلسوں میں شعروادب، طنزومزاح، زبان وبیان، تاریخ وثقافت اور بے شمار متفرق موضوعات پر اظہار خیال ہوتا تھا یہی محفلیں اُردو ادب میں بھی اپنا نقش چھوڑ گئیں۔ اُردو ادب نے ان محفلوں کو بھی اپنے دامن میں لے کر اپنے گلستان کی زینت میں چار چاند لگا دیا۔ ان مجلسوں میں حسرتؔ کا تقدس میر مجلس ہی رہا وہ بے تکان بات چیت کرتے، ہر فرد کے مزاج کے مطابق گفتگو کرتے، کبھی بھی کوئی شائستہ بات زبان سے نہیں نکالی جس سے کسی کے دل کو رنجش ہوئی یا تکلیف۔ حسرتؔ سادہ مزاج کی شخصیت تھی جو بات اندر تھی وہی باہر تھی اس میں کسی قسم کی کوئی بناوٹ نہیں تھی۔ چراغ حسن حسرتؔ کے عزیز دوستوں میں عبدالمجید سالک، احمد شاہ بخاری، پطرس بخاری، مولانا صلاح الدین احمد، صوفی تبسم، تاثیر، عابد، فیض احمد فیض اور امتیاز علی تاج وغیرہ شامل تھے۔ چراغ حسن حسرتؔ زندگی کے آخری لمحات تک ادب و صحافت سے وابستہ رہے۔ اس نے کبھی حالات کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکے بلکہ ان حالات سے ایک مردِ کامل کی طرح مقابلہ کیا۔ زندگی کے آخری لمحات تک انہوں نے صحافت سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی جب تک کہ موت نے اپنی آغوش میں نہ لیا۔ جاتے جاتے بھی ''نوائے وقت'' میں اپنا کالم ''حرف و حکایت''، اپنے خیالات، جذبات اور روشن فکر، نظریات سے بھر دیا''

26 جون 1955ء کو اتوار کے دن حسرتؔ کا انتقال ہوا اور اس کی وفات پر ''نوائے وقت'' 28 جون 1955ء کو اشاعت میں خبر کی سرخی یوں جمائی گئی۔ اُردو کے صاحب طرز ادیب اور صحافی مولانا چراغ حسن حسرتؔ وفات پا گئے۔ حسرتؔ آخری ایام میں شادؔ عظیم آبادی کی یہ غزل بہت گنگنایا کرتے تھے۔

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم۔

مثنوی ''پھول بن'' کا تجزیاتی مطالعہ

عبدالمجید (ریسرچ اسکالر، جموں یونیورسٹی)

مثنوی ''پھول بن'' کے شاعر ابن نشاطی ہیں۔ ان کا پورا نام شیخ محمد مظہر الدین تھا۔ وہ گولکنڈہ کے رہنے والے تھے اور سلطان عبداللہ قطب کے دربار سے وابستہ تھے۔ ''پھول بن'' کے علاوہ ان کی کسی اور تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔ ''پھول بن'' ابن نشاطی کی شہکار تخلیق ہے اور اس کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ ہے۔ خود نشاطی اپنی مثنوی کے آغاز میں لکھتے ہیں کہ:۔

اتھا تاریخ تو لایا یہ گلزار
اگیارہ سوکوں کم تھے بیس پر چار

ابن نشاطی نے اپنی اس مثنوی کے بارے میں خود لکھا ہے کہ یہ فارسی مثنوی ''بساتین'' سے ماخوذ ہے۔ لکھتے ہیں کہ:۔

اچھاں خوب یک تازہ حکایت
اچھے کا عشق کا جس میں روایت
بساتین جو حکایت فارسی ہے
محبت دیکھنے کی آرسی ہے

بساتین سے ماخوذ قصے کو ابن نشاطی نے ہندوستانی رنگ میں بڑی خوبصورتی سے ڈالا ہے۔ بساتین کا اصل قصہ ایرانی انداز کا ہے مگر ابن نشاطی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس قصے کو یہاں کے مقامی رنگ میں جس طرح ڈالا ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اس میں کچھ ترمیم و اضافہ بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:۔

جو گئی ہے باغباں، اس پھول بن کا
چمن لایا ہے یوں تازہ سخن کا
صفت کنچن پٹن کی ہے دھری چو گرد بستی وو
سگل روئے زمیں کیں نہ تھا اس شہر کا ثانی

اس مثنوی میں کل تین قصے ہیں جس کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے کہ ایک شہر کنچن پٹن یعنی سونے کا شہر ہے۔ جہاں کے بادشاہ نے خواب میں ایک فقیر شخص کو دیکھا۔ آخر کار وہ فقیر کسی طرح بادشاہ کو ملا اور

اس کے بعد روزانہ وہ فقیر بادشاہ کے دربار میں نئے نئے قصے سنانے لگا۔ مثنوی ''پھول بن'' میں پہلا قصہ کشمیر کے بادشاہ کا ہے جس کے باغ میں ایک خوشبودار پھول تھا۔ ایک کالا بلبل روزانہ اس باغ میں آکر اس پھول کو چھیڑنے لگا جس کی وجہ سے وہ پھول مرجا گیا۔ بادشاہ کے وزیروں نے اس بلبل کو پکڑ کر بادشاہ کے سامنے پیش کیا۔ بادشاہ نے جب اس بلبل کو پوچھا تو اس نے بتایا کہ وہ ختن کے سوداگر کا بیٹا ہے۔ پھول گجرات کے زاہد کی بیٹی ہے جسے اس سے عشق ہوگیا تھا۔ زاہد نے اپنی بیٹی کو برباد ہوتے دیکھ کر دونوں کو بددعا دی جس سے وہ اس شکل میں تبدیل ہو گئے۔ بادشاہ نے جب یہ بات سنی تو اس نے آیۃ الکرسی پڑھ کر دونوں کے اُپر دم کیا۔ جس سے دونوں اپنی اصل شکل میں واپس آ گئے۔ کشمیر کے بادشاہ نے دونوں کی شادی بڑی دھوم دھام سے کروائی۔ سوداگر کے بیٹے کو اعزاز سے بھی نوازا اور اپنے دربار میں جگہ دی۔ اس کے بعد وہ ہر روز نئے نئے قصوں سے بادشاہ کا دل بہلانے لگا۔

دوسرا قصہ ایک راجا کا ہے جو جوگیوں کا بڑا عقیدت مند تھا۔ جوگیوں نے اس پر مہربان ہو کر اسے نقل روح کا منتر سکھایا راجا نے ایک دن وہ علم اپنے وزیر کو بتا دیا۔ وزیر بڑا ہوشیار تھا اس نے ایک دن اپنی روح راجا کے جسم میں منتقل کر دی۔ اور اس طرح سلطنت کا مالک بن بیٹھا۔ راجا کی باعصمت رانی نے جب راجا کی چال میں فرق محسوس کیا تو اس سے گریز کرنے لگی۔ اُدھر اصلی راجا نے ہرن کا جسم چھوڑ کر طوطے کی شکل اختیار کر لی اس طوطے کو وزیر نے خرید لیا۔ ایک دن طوطے نے موقع پا کر اپنی رانی سے بات چیت کی جب اسے رانی کی وفاداری کا یقین ہو گیا تو اس نے وزیر کی مکاری اور اپنا حال بیوی کو سنا دیا۔ آخر کار دونوں نے مل کر وزیر کو مارنے کا منصوبہ بنالیا وزیر جب رات کو رانی سے اظہار محبت کرنے لگا تو رانی نے کہا کہ اگر تم اصلی راجا ہو تو سامنے کی مردہ قمری میں اپنی روح منتقل کر کے دکھاؤ۔ وزیر نے فوراً ویسا ہی کیا طوطا تاق میں تھا فوراً اپنے اصلی جسم میں آ گیا اور قمری کو مار دیا۔ اس طرح راجا نے اپنی سلطنت پھر سے حاصل کر لی۔ مثال کے طور پر ایک شعر:

دیکھو اس شہر کے شہ میں اتھی نیں دن وو خاصیت
یکے آداب اسکندر دگر اوراک لقمانی

مثنوی پھول بن کے تیسرے قصے میں شہزادے ہمایوں فال اور ملک عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہو گئی۔ اور دونوں اپنے اپنے والدین کے ڈر سے اپنے ملک سے نکل کر ہندستان کے علاقے سندھ میں آکر پناہ گزیں ہوئے۔ سندھ کے راجا نے ایک مالن سے سمن بر کی خوبصورتی کا شہرا سنا تو اس کا دیوانہ ہو گیا۔ وزیر سے مشورہ کر کے بادشاہ نے ہمایوں فال کو اپنے جال میں پھسانے اور سمن بر کو حاصل کرنے کے لئے ایک چال چلی۔ ہمایوں فال کو بادشاہ نے دعوت دی۔ دعوت کے دوران

شطرنج کا دور چلا۔شہزادے ہمایوں فال کی ہار ہوئی تو راجانے اسے کہا کہ اب دریا میں اُتر کر کنول کا پھول لانا ہوگا۔شہزادہ جیسے ہی پانی میں اُترا تو اسے ایک مچھلی نے کھالیا۔اب راجانے سمن بر پر ڈورے ڈالنا شاوع کیے مگر کامیاب نہ ہوسکا۔اُدھر سمن بر نے ہمایوں کی تلاش میں جوگی کا بھیں اختیار کرلیا اور اس کی تلاش میں نکل پڑی۔مصر کے راجانے جب اپنے بیٹے کی دریا میں ڈوبنے کی خبر ملی تو اس نے سندھ پر حملہ کردیا اور اس میں مصریوں کو فتح حاصل ہوئی۔اپنی جان بچانے کے لئے سندھ کے راجانے ایک مچھلی کو حکم دیا کہ وہ ہمایوں فر کی خبر لائے مگر اس وقت شہزادہ پریوں کی قید میں تھا۔اس دوران شہزادی سمن بر شہزادے کی کھوج میں ایک پری ملک آرا کی مملکت میں جا پہنچی۔ابتدائی بات چیت کے بعد اس پری نے سمن بر کی مدد کرنے کا وعدہ کیا اور اس کے بعد جزیرہ سمن کے بادشاہ کو خط لکھے گئے۔خط کے جواب میں جزیرے کے راجانے ہمایوں فال کو چھوڑنے کا وعدہ کیا اور آزاد کردیا۔آخرکار پریاں شہزادے کو واپس لے آئیں۔اس طرح شہزادہ اپنی محبوبہ یعنی سمن بر سے ملا اور بعد میں اپنے والدین سے ملا۔اس طرح یہ مثنوی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔آخر میں دو شعر:

؎ اگرچہ لکھوں سب آنگ خالی
ولے سجدے کی تھی اُس مکھ پہ لالی
کھڑا ہے آکہ یوں دربار انگے وو
شہنشہ کے مبارک دار انگے وو

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اتر پردیش اردو اکادمی کے ایگزیکیٹیو ممبر نامزد

یوپی میں اردو کے فروغ وبقا کے لیے اہم کردار ادا کر رہی اتر پردیش اردو اکادمی کے سربراہ کے عہدے پر معروف فارسی اسکالر پروفیسر آصفہ زمانی کے روپ میں فعال شخصیت کے ساتھ ساتھ دیگر اراکین کی جو فہرست جاری ہوئی ہے ان میں بھی حضرات تجربہ کار، محنتی اور اپنی ذمہ داریوں کو خوش اسلوبی سے نبھانے میں اپنی مثال نہیں رکھتے ہیں۔ جس سے امید کی جا سکتی ہے کہ اکادمی اپنی ذمہ داریوں کو اور زیادہ بہتر ڈھنگ سے انجام دے گی۔ اکادمی کے بہترین پینل کے انتخاب کے لیے حکومت اتر پردیش اور اس کام میں معاون حضرات قابل مبارک باد ہیں۔

خوشی کا مقام ہے کہ اکادمی کے ممبران میں ایک نام چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کے شعبۂ اردو کے صدر اور معروف افسانہ نگار و ناقد ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کا بھی ہے۔ یہ اس عہدے پر آپ کی تیسری تقرری ہے۔ اس سے قبل 2007ء سے 2012ء اور 2014ء سے 2017ء تک آپ اس عہدے پر فائز رہ چکے ہیں۔ یہ تیسری تقرری آپ کی فعالیت، محنت، ایمانداری اور فروغ اردو کے لیے کی گئی کوششوں کا ثمرہ ہے۔

آپ کی اس نامزدگی پر مغربی اتر پردیش کے اردو دوستوں میں خوشی کی لہر ہے۔ اس موقع پر ڈاکٹر آصف علی، ڈاکٹر شاداب علیم، ڈاکٹر ارشاد سیانوی، ڈاکٹر طاہر علی جوہر، ڈاکٹر یونس غازی، ڈاکٹر یونس جمشید، ڈاکٹر نعیم صدیقی، ڈاکٹر شاہد حسنین صدیقی، سعید احمد سہارنپوری، سید معراج الدین، سید ریحان الدین، سید محمد فرقان، سید محمد محسن، سید صلاح الدین نایاب اور شعبۂ اردو کے طلبہ و طالبات اور کثیر تعداد میں شہر کے معززین نے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کو مبارکباد پیش کی۔